NİSAN 2003 SAYI: 207 2.500.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

212167 2003-4

• SAVAŞA KARŞI, BARIŞ İÇİN ŞİİRLER • ŞİİR DENEYİMİM / *Melih Cevdet Anday*

• MELİH CEVDET ANDAY'LA İLGİLİ İKİ ANI / *Server Tanilli*

• ŞİİRİN TARİH PINARINDAN BİRİNCİ TEKİL ŞARKI'YA / *Semih Gümüş*

• SANSÜRLÜ ECE AYHAN / *Özdemir İnce*

Adam Sanat • Nisan 2003

ADAM SANAT

Sayı 207, Nisan 2003
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına Nazar Büyüm
Yayın Yönetmeni ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : A. Turgay Fişekçi
Yazı Kurulu : Cevat Çapan, Semih Gümüş, Roni Margulies, Hakan Savlı, Turgay Fişekçi

ŞİİR DENEYİMİM	13	Melih Cevdet Anday
MELİH CEVDET ANDAY'LA İKİ ANI	16	Server Tanilli
COŞKUN IRMAK NEREYE	21	Vecihi Timuroğlu
ENDER YAZARLARDAN BİRİ	23	Tomris Uyar
MELİH CEVDET ANDAY'IN DENEMELERİ	29	Mehmet Serdar
ARKADAŞLAR, DAHA YENİ BAŞLAMIŞTIK	33	Hüseyin Haydar
TELGRAFHANE	38	Süreyya Berfe
TİYATRODA ŞAİRLE TANIŞMA...	48	Vakur Kayador
ŞİİRİN TARİH PINARINDAN	52	Semih Gümüş
SANSÜRLÜ ECE AYHAN	71	Özdemir İnce
50. ÖLÜM YILDÖNÜMÜNDE ORHAN BURİAN	79	Mehmet Başaran
IŞIK, BİRAZ DAHA IŞIK	80	Bertan Onaran
MUCİZELER BEKLEMEK YERİNE	89	Sabine Adatepe
OLAYI BİR DE BENDEN DİNLEMELİSİNİZ	94	Mustafa Öneş
LEYLA ERBİL'DE ŞİRKET MEDYASI...	98	Yıldız Cıbıroğlu
ŞİİRİN OKULU OLUR MU?	103	Adnan Acar
YANILGI VE YANILTMA	108	Semih Gümüş

ŞİİR

Paul Eluard, 5; Yannis Ritsos, 6-7; İlya Ehrenburg, 8-9;
Bertolt Brecht, 10-11; Melih Cevdet Anday, 12; Erdal Alova, 40;
Vladimir Nabokov, 51; Hart Crane, 70; Müslim Çelik, 78; Adnan Azar, 83;
Mehmet Yıldırım, 88; Onur Caymaz, 93; Rıdvan Arifoğlu, 97;
Gonca Özmen, 102; Mustafa Erdiken, 106-107

KAPAK

Düzenleyen : Lowe AŞ.; **Fotoğraf :** Melih Cevdet Anday.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi:** Küçükparmakkapı sok. No: 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel.: (0212) 293 41 06; FAX: (0212) 293 41 08. **e-mail:** tfisekci@hotmail.com **Dizgi:** Songül Arslan; **Düzelti:** Merve Tüfekçi-Yasemin Uyanık; **Montaj:** Hakan Kantarcı; **İç ve Kapak Baskısı:** Şefik Matbaası; **Dağıtım:** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez **ABONELİK:** Abonet tel.: (212) 222 83 32 – Abonet faks: (212) 222 27 10 Abonet e-mail: abonet@abonet.net Abonet web: www.Abonet.net **İlan Koşulları:** Kapak iç, tam sayfa (siyah beyaz) 250.000.000 TL.. Fiyatı: 2.500.000 TL (KDV'li), Kıbrıs 3.000.000 TL

Sen Aydınlatırsın Geceyi
Shakespeare

Yüreğim Rüzgârlarla Özgür
Pablo Neruda

Görülmemiş Bir Çiçek Açma
Yannis Ritsos

Sakın Şaşırma
Orhan Veli

Nara Benzerdin
Oktay Rifat

Bir Sis Çanı Gecenin İçinde
Melih Cevdet Anday

Lavinia
Özdemir Asaf

Karanfil Elden Ele
Edip Cansever

Benim Öfkem Gecelerin Beyidir
Can Yücel

ADAM DÜZYAZI KLASİKLERİ - *Ekim 2002'de yayımlananlar*

Bir Taşralının Öyküsü
Anton Çehov

Palto
Nikolay Gogol

Morgue Sokağı Cinayeti
Edgar Allan Poe

Ateş Yakmak
Jack London

Pis Hikaye
Yaşar Kemal

Sana Deliler Gibi
Memet Fuat

Beyoğlu Öyküleri
Derleyen: Semih Gümüş

Ne Güzel Çocukluktu
Abidin Dino

Paul Eluard

ASIL ADALET

İnsanlarda tek sıcak kanun
Üzümden şarap yapmaları
Kömürden ateş yapmaları
Öpücüklerden insan yapmalarıdır

İnsanlarda tek zorlu kanun
Savaşlara yoksulluğa karşı
Kendilerini ayakta tutmaları
Ölüme karşı yaşamalarıdır

İnsanlarda tek güzel kanun
Suyu ışık yapmaları
Düşü gerçek yapmaları
Düşmanı kardeş yapmalarıdır

Hep var olan kanunlardır bunlar
Bir çocukcağızın ta yüreğinden başlar
Yayılır genişler uzar gider
Ta akla kadar

Çeviren: A. Kadir

KARARTMA

Kapılar tutulmuş neylersin
Neylersin içerde kalmışız
Yollar kesilmiş
Şehir yenilmiş neylersin
Açlıktır başlamış
Elde silah kalmamış neylersin
Neylersin karanlık da bastırmış
Sevişmezsin de neylersin

Çeviren: Sabahattin Eyuboğlu

Yannis Ritsos

BARIŞ

Çocuğun gördüğü düştür barış.
Ananın gördüğü düştür barış.
Ağaçlar altında söylenen sevda sözleridir barış.

Akşam alacasında, gözlerinde ferah bir gülümseyişle döner ya baba
elinde yemiş dolu bir sepet;
ve serinlesin diye su, pencere önüne konmuş toprak bir testi gibi
ter damlalarıyla alnında...
barış budur işte.

Evrenin yüzündeki yara izleri kapandığı zaman
ağaçlar dikildiğinde top mermilerinin açtığı çukurlara,
yangının eritip tükettiği yüreklerde
ilk tomurcukları belirdiği zaman umudun.
ölüler rahatça uyuyabildiklerinde, kaygı duymadan artık,
boşa akmadığını bilerek kanlarının,
barış budur işte.

Barış sıcak yemeklerden tüten kokudur akşamda
yüreği korkuyla ürpertmediğinde sokaktaki ani fren sesi
ve çalınan kapı, arkadaşlar demek olduğunda sadece.
Barış, açılan bir pencereden, ne zaman olursa olsun
gökyüzünün dolmasıdır içeriye;
gökyüzünün, tek bir yürek olan çanlarıyla
bayram günlerini çalan gözlerimizde.
Barış budur işte.

Bir tas sıcak süttür barış ve uyuyan bir çocuğun gözlerinin önüne tutulan
kitaptır.
Başaklar uzanıp, ışık! ışık! diye fısıldarlarken birbirlerine!
Işık taşarken ufkun yalağından.
Barış budur işte.
Kitaplık yapıldığı zaman hapisaneler
Geceleyin kapı kapı dolaştığı zaman bir türkü
ve dolunay, taptaze yüzünü gösterdiği zaman bir bulutun arkasından
cumartesi akşamı berberden pırıl pırıl çıkan bir işçi gibi;
barış budur işte.

Geçen her gün yitirilmiş bir gün değil de
bir kök olduğu zaman
gecede sevincin yapraklarını canlandırmaya.
Geçen her gün kazanılmış bir gün olduğu zaman
dürüst bir insanın deliksiz uykusunun ardısıra.
Ve sonunda, yeniden duyumsadığımızda
zamanın tam köşe bucağındaki acıları kovmak için
ışıktan çizmelerini çektiğini güneşin.
Barış budur işte.

Barış ışın demetleridir yaz tarlalarında,
iyilik alfabesidir o, dizlerinde şafağın.
Herkesin kardeşim demesidir birbirine, yarın yeni bir dünya kuracağız demesidir;
ve kurmamızdır bu dünyayı türkülerle.
Barış budur işte.

Ölüm çok az yer tuttuğu gün yüreklerde
mutluluğu gösterdiğinde güven dolu parmağı yolların
şair ve proleter eşitlikle çekebildiği gün içlerine
büyük karanfilini alacakaranlığın...
barış budur işte.

Barış, sımsıkı kenetlenmiş elleridir insanların
sıcacık bir ekmektir o, masası üstünde dünyanın.
Barış, bir annenin gülümseyişinden başka bir şey değildir.

Ve toprakta derin izler bırakan sabanların
tek bir sözcüktür yazdıkları:
Barış.
Ve bir tren ilerler geleceğe doğru
kayarak benim dizelerimin rayları üzerinden
buğdayla ve güllerle yüklü bir tren.
Bu tren, barıştır işte.

Kardeşler, barış içinde ancak
derin derin soluk alır evren.
Tüm evren, yüklenerek tüm düşlerini.
Kardeşler, uzatın ellerinizi.
Barış budur işte.

İlya Ehrenburg

OĞULLARIMIZIN OĞULLARI

Oğullarımızın oğulları şaşıracaklar
Tarih kitaplarını karıştırırken:
"1914... 1917... 1919...
Neler çekmişler? Zavallıcıklar!"
Yeni bir çağın çocukları savaşları okuyacak;
Yazarların, generallerin adlarını öğrenecekler,
Ölülerin sayısını,
Tarihleri öğrenecekler.
Siperlerin üstünde ne güzel kokardı güller,
Bilmeyecekler,
Top ateşleri arasında ne güzel öterdi kuşlar,
Yaşamak ne güzeldi o yıllarda,
Bilmeyecekler.
Yıkılmış şehirlerin üstünde nasıl ışırdı güneş,
Öyle ışımadı ondan sonra bir daha,
Mahzenlerden çıkanlar nasıl da şaşırırdı.
"Güneş mi? Hâlâ tepemizde mi güneş?" diye,
O güneşi bilmeyecekler.
Sert söylevler çekilirdi,
Güçlü ordular yenilirdi,
Ama öğrenirdi askerler saldırıdan bir saat önce,
Hepsi öğrenirdi
Nasıl koktuğunu kar tanelerinin.
İnsanlar kurşuna dizilirdi şafakta,
Ama yalnız, yalnız onlar öğrendi
Nasıl olduğunu nisan sabahlarının.
Huzmeler arasında parıldardı kubbeler,
Rüzgâr yakarırdı: Bekle! Bekle biraz! Biraz daha!
Öpüşenler bir türlü ayrılmazlardı yaslı ağızlardan,
Sımsıkı varırdı aşkın anlamı,
Yakmaya, yangına, fırtınaya varırdı,
Aramaya, aranmaya varırdı.
Bu öfkeli, bu ince yıldızın üstünde insanlar
Nasıl sevişirse öyle sevişirdi onlar da.

Yemiş yüklü bahçeler yoktu o yıllarda,
Tomurcuklar ve acılı bir mayıs vardı.
Kimse "Hoşça kal!" demezdi sevdiğine,
Kesin bir kelime kullanırdı: "Elveda!"
Okuyun bizi, şaşırın!
Üzülün bizim zamanımızda yaşayamadınız diye.
Biz gece yatısına gelmiştik bu dünyaya.
Sevdik, yıktık, yaşadık – ölüm saatimizde.
Ama tepemizde sonsuz yıldızlar vardı,
O yıldızların altında yarattık sizi.
Hâlâ hasretimiz ışır gözlerinizde,
Sözlerinizde isyanımız söylenir.
Geceye, çağlara, çağlara saçtık çünkü
Sönmüş hayatımızın kıvılcımlarını
Sönmemek üzere bir daha.

Çeviren: Ülkü Tamer

Bertolt Brecht

GENERALİM TANKINIZ NE GÜÇLÜ

Tankınız ne güçlü, generalim,
siler süpürür bir ormanı,
yüz insanı ezer geçer.
Ama bir kusurcuğu var:
İster bir sürücü.

Bombardıman uçağınız ne güçlü, generalim,
fırtınadan tez gider, filden zorlu.
Ama bir kusurcuğu var:
Usta ister yapacak.

İnsan dediğin nice işler görür, generalim.
bilir uçmasını, öldürmesini, insan dediğin.
Ama bir kusurcuğu var:
Bilir düşünmesini de.

ÇOCUKLARIN YAKARISI

Evler yakılmasın bir daha,
bombardıman uçaklarını kimse bilmesin.
Dolsun geceler uykuyla.
Cezasız olsun yaşamak.
Analar ağlamasın.
Öldürmesin insanlar insanları.
Versin kendini herkes bir işe.
Onur duysun herkes yaptığından.
Elde etsin gençler istediğini,
Yaşlılar da hoş görsün.

İYİLİK NEYE YARAR?

1.

İyilik neye yarar,
öldürülürse iyiler çarçabuk,
ya da iyilik görenler?

Özgürlük neye yarar,
yaşarsa bir arada
özgürlerle tutsaklar?

Akılsız olmak madem ekmek sağlar herkese,
akıl neye yarar?

2.

İyi insan olacağınıza,
öyle bir yere götürün ki dünyayı,
iyilik beklenmesin!

Özgür insan olacağınıza,
öyle bir yere götürün ki dünyayı,
kavuşsun özgürlüğe herkes,
özgürlük sevgisi geçersiz olsun!

Akıllı insan olacağınıza,
öyle bir yere götürün ki dünyayı,
akılsızlık zararlı olsun!

Çevirenler: A. Kadir - Asım Bezirci

Melih Cevdet Anday

OLSUN DA GÖR

O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör
Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör
Seyreyle gülü bülbülü
Çifter çifter aylar gökyüzünde
Her gece ayın on dördü

Kuşlar geçecek damların üstünden
Kuşlar konacak dallara
Kanat seslerini duyup uyanırlarsa
Gene kuşlarla uyusun çocuklar
Olanı biteni anlatma.

Hiç görmediğim şey bu
Kurdun gözü yılmış sürüden
Elmanın yarısı soğuk yarısı sıcak
Ağulu bitkilere dolanmış salkım
Güneşten yağmur boşanacak

Yetsin demir çağının beyliği
Yeni bir gün başlıyor demek
Yeryüzünde korkusuz yaşamak
İki milyar kişiye bir dünya
İki milyar kişiye iki milyar ekmek

Yazık olur bu düş yarı kalırsa
Barış günü insan hakkı yenirse
Köroğlu'nun sözü dinlenmelidir
Sıvas ilinin Banaz köyünden
Pir Sultan Abdal dirilmelidir

Ah günüm yetse görmeye seni
Seni övmeye gücüm yetse
Barış çağı altın çağ
Son ozanı ben olayım bu özlemin
Bu özlem bitse

O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör
Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör
Seyreyle deli ozanı
Baştan başa sevda baştan başa tutku
Dili baldan tatlı.

ŞİİR DENEYİMİM

Melih Cevdet Anday

Delinin biri bir arkadaşına, "Dün gece seni düşümde gördüm," demiş. "Ama ben seni görmedim," demiş arkadaşı. Bu öyküyle oyalanacağımız yerde, gelin ikinci delinin belli bir uzam anlayışına dayanan mantığını anlamaya çalışalım. Başka bir deyişle, ikinci deli gerçek dünyadaki uzamla düşteki uzamı özdeş sayıyor. Bu mantık işte şiirin de mantığıdır. Böylece bir delinin tümcesi, normal bir insan tarafından söylendiğinde, şiir olur. Meslektaşlarım bir şairin sevgilisi için yazdığı bir şiirde düş etkenini korkusuzca kullanabileceğini, "Sevgilim dün gece seni düşümde gördüm, sen de beni gördün," diyebileceğini bilirler. Şiir seven hiç kimse de onun deli olduğunu düşünmez.

Benim oğlum şimdi 29 yaşında. Altı yaşındayken bir akşam evimizin denize bakan balkonuna çıkmıştık. Güzel, yıldızlı bir geceydi. Oğlum benden ona yıldızları anlatmamı istedi. Ben de ne istediğini hiç anlamadığım için ona masallar anlattım. Oğlum elbette söylediklerimin tek kelimesine inanmadı ve bana, "Baba gökyüzü bütün bu yıldızlarıyla bir şaka, değil mi?" dedi. Sanırım oğlum bir şair olmuştu, ama şiir söylediğinin farkında değildi.

Verdiğim bu iki örnekten şu sonuçları çıkarmak istiyorum: Şair bilinçli bir deli ve bilinçli bir çocuktur. Değişik uzamları bile bile birbirine karıştırır ve şakaları gerçeğe yeğ tutar. Şair mantığa bağlı kalmadan konuşan ve eğlendirici fıkralar anlatan biridir. Böylece doğanın ürkütücü durumunu bir masala dönüştürür.

Her şeyin iki yüzü vardır: Bunlardan biri herkesin kendi gözleriyle görebileceği bir yüzdür, öbürünü ise yalnızca bir şair başkalarına gösterebilir. Bunu bir iki örnekle açıklamak istiyorum.

Tanrı Pan'ın öyküsünü biliyordum. Ama Claude Debussy'nin *Bir Faun'un Öğleden Sonrasında Prelüdü*'nü dinledikten sonra onunla ilgili bildiğim her şeyi unuttum ve kırların Tanrısını yeniden keşfettim. Montmartre'ın sokaklarını bildiğimi sanıyordum, ama Utrillo'nun resimlerini gördükten sonra bu konuda ne kadar bilgisiz olduğumu anladım. Kuşları her zaman görmüştüm, ama ancak Brancusi'nin kuşlarını gördükten sonra onların ruhuna girebildim.

Eliot kedilerle ilgili şiirlerinde onların iki adı olduğunu söyler: Bunlardan biri tüylerinin rengine göre verilen addır, öbürü ise kendi kafamıza göre onlara taktığımız ad. Dostlarımdan biri kedisine Uskumru adını takmıştı. Eliot'ın eklediğine göre, kedilerin tek bilinmesi gereken bir başka adları daha olurmuş. Bunu duyduğum zaman, kedi denen yaratık bir Tanrı gibi göründü ba-

na. Sanki şöyle diyordu kedi, "Bana ne ad takarsanız takın, asıl adımı hiçbir zaman bilemeyeceksiniz."

İlkel toplumda dünya sürprizlerle doluymuş. İnsan düşüncesi geliştikçe, her şey anlaşılabilir duruma geldi ve insan dünyadan bıktı. Sakın bilime karşı olduğumu sanmayın. Tersine, bilim adamları artık çok iyi bilinen bu dünyadan bıkmaya başladılar. Eski Yunan'dan 19. yüzyıla kadar bölünemeyen en küçük parçacığın atom olduğu sanılıyordu. Ama neden bölünemez sorusu gündeme gelince, bilim adamları yeni araştırmalara başladılar ve atomik evrenin kapılarını açtılar.

Bilim de sanat gibi imgelemin ürünüdür. Bu konuyla ilgili Andre Maurois'nın *Illusions* adlı kitabında okuduğum bir öyküyü anlatmak istiyorum size. Nobel Ödüllü ünlü şair Saint-John Perse Amerika Birleşik Devletleri'ne yaptığı bir gezide Einstein tarafından davet edilmiş. Konuşmaları sırasında Einstein kendisine şiirlerini nasıl yazdığını sormuş. "Sezgiyle, demiş Saint-John Perse. Çok duygulanan Einstein, "Biz, bilim adamları da öyle çalışırız," demiş. "Her işin başlangıcında imgelem vardır."

Bilim alanında yaratıcılığın temelinde de imgelem vardır. Bilimle sanat aynı şeydir demek istemiyorum. Hayır. Bilim gözlemden ve deneyimden yola çıkar; bunun ardından da tartışma gelir. Bilim adamı her şeyden önce bir gözlemcidir; hatta bir deneycidir demem gerekir. Şair için ise deneycilik sözcüklerle yapılır, çünkü şair gündelik kalıplaşmış dilden bıkmıştır ve insanların bu dille anlaşamadıklarını bilir. Bunun üzerine yeni ufuklar bulmaya çalışır; gündelik dil de onun gizli hazinesi olur. Şair en yalın, en anlaşılır dili kullandığında bile, bizde bir şaşkınlık yaratır ve bıktığımız ve değiştirmek istediğimiz bu dünyayı sevmemizi sağlar.

Homeros yapıtlarında sık sık Tanrıları işin içine sokuyorsa, bu onun Tanrılara duyduğu bağlılıktan kaynaklanmıyordu. Onun kaygısı şaşırtıcı olmak ve yeni dünyaları aramaktı. Çağcıl şair de bu dünyaları imgeler aracılığıyla bulmaya çalışır. İmge sanat bizi etkiler ve alışkanlıklarımızı unutmamızı sağlar. Bizi her şeyi yeniden kurma gerekliliği konusunda yoğunlaştırır. Bu yeniden kurulması gereken şeyler arasında toplum, o bizi o kadar bıktırmış olan toplum da vardır. Bu yüzden her şair bir devrimcidir. Şilili şair Vicente Huidobro "Şiir Sanatı" adlı şiirinde şöyle diyor:

Dizeler anahtar olsun
binlerce Kapıyı açan.

Baudelaire'in "Correspondences" şiirindeki şu dizede de dünyanın yeniden keşfedilmesi dile getirilmiyor mu?

"Simge ormanlarından geçerek gelir insan oraya"

İnsanın kurtuluşu doğumundan önce belirlenmez. İnsan geleceğini kendi elleriyle kuracak, şair de onun kılavuzu olacaktır.

Benim şiir deneyimime gelince... Ben bu yola ustası olmayan bir şair olarak çıktım. Ölçülü, uyaklı yazdığım ilk şiirlerim 1936'da yayımlandı. İki yıl

sonra, ne yazık ki artık aramızda olmayan iki arkadaşımla Türk şiirinde köklü bir değişiklik başlattık. Geleneksel ölçüleri ve uyakları, alışılmış benzetme ve eğretilemeleri bir yana bıraktık. Aynı dönemde ben ironiden yararlanarak toplumsal yergiler yazdım; sıradan insanın dilini kullandım. O dönemin iki şiiri "Tohum" ve "Anı"dır. 1963'te yayımlanan *Kolları Bağlı Odysseus* eleştirmenlerimizce kolayca anlaşılmayan kapalı bir şiir olarak yorumlandı. Okurların kolay şiire alışmış olduklarını demek kimse anlamamıştı. *Kolları Bağlı Odysseus* artık zor bir şiir sayılmıyor. Bir şairin kapalı şiir yazmak istediği söylenemeyeceği gibi ondan kolay anlaşılır şiir yazması da istenemez. İster anlaşılsın, ister anlaşılamasın, şiir şiirdir.

Bundan araştırma yolunu seçtim. Elbette şiirsel araştırmadan söz ediyorum. Şiirsel yaratımın binlerce, binlerce yolu vardır, ama ne yazık ki, "ars longa vita brevis!" Bir ara Pasternak şiirin yerde, otlar arasında olduğunu söylemişti; Brodski de bunun tersine şiirin yerde değil, gökte olduğunu düşünüyor. Bence şiir ne yerdedir, ne de gökte. Biz şiiri bulmayız, onu hep yeniden yaratırız. Şiirsel araştırmadan söz etmemin nedeni de işte bu.

Yaşlandıkça, şiir deneyimimi gözden geçirmeye başlıyorum. Evet, şiirsel yolumda iki üç kez değişiklik yaptım: Yeni şiirin doğası bunu gerektiriyordu. Yalnız şiir değil, bütün sanatlar hızlı bir araştırma ve yenilenme süreci içindeydi. Sanat bilimle yarışmak zorunda olmasaydı bütün gerekliliğini yitirirdi demek daha doğru olur. Bu yarış insanın bilebileceği her şeye ulaşma yarışıdır.

Şiir deneyimimde beni en çok şaşırtan yıllar sonra şiirlerimin bazen ilk şiirlerimle bütünleşmesiydi. Başlangıçta şu dizeleri yazmıştım:

Hayvanlar konuşmadıkları için
Kim bilir ne güzel düşünürler,
Tıpkı ellerimiz gibi.

Birkaç yıl sonra bu dizeleri uzun şiirlerimden birinde gördüm:

Evreni tostoparlak uyur böcek
Düşünde gökleyin kocaman
Gök mü yoksa böcek mi önce?

Belki de bu iki şiir arasında bir benzerlik görmüyorsunuzdur, ama ben görüyorum. Bütün konular arasında doğayla insan arasındaki ilişkiden hoşlanıyorum ve her zaman ona dönüyorum. Son şiirlerimde de aynı konuyu işlediğimi gördüm. İlke olarak benimsediğim dünyanın gizini açığa çıkarmamıştım. Belki hiçbir zaman bir giz yoktu; ama bir giz yoktuysa, şair onu yaratıyordu.

Büyük mimarımız Sinan'ın son yapıtı da ilk yapıtlarına çok benzer. Başka bir deyişle, acaba sanatçının yazgısı çemberi tamamlamaktan başka bir şey mi? ❑

MELİH CEVDET ANDAY'LA İLGİLİ İKİ ANI

Server Tanilli

1981 Ekim'inde – Fransa'ya doğru – yurtdışına çıkmadan önceki yıllarda, Melih Cevdet Anday'ın sadece okuru olmuştum. Yıllar boyu şiirlerini, romanlarını, çevirilerini zevkle okumuştum. Özellikle denemelerinde onun filozof yanının hem hayranıydım, hem de etkisinde idim. Yurtdışına çıktıktan sonra bu okurluk sürdü. Ama bir başka mutluluk eklendi ona: İki dost olduk ve yazıştık. Şu içinde bulunduğum dağınıklıktan kurtulduğum ilk fırsatta, onun yolladığı mektupları bulup yayımlamak isterim.

Bu yazımda, Anday'la ilgili iki karşılaşmamı, giderek iki anımı anlatacağım. Onlardan biri, 1989 yılı Mart'ına rastlar, öteki de 1990 Nisan'ına. İkisi de yurtdışındadır; birincisi Strasbourg, ikincisi Londra'dadır.

1988 yılında, Strasbourg İnsan Bilimleri Üniversitesi'ne – şimdi Marc Bloch Üniversitesi diye anılıyor – bağlı Yabancı Diller, Edebiyatlar ve Uygarlıklar Fakültesi'nde yer alan enstitüler içinde, "Doğu Etütleri Grubu" diye bir çalışma grubu oluşturuldu. Küme, Arap, İran, Türk ve Yunan dil ve edebiyatları enstitülerinin temsilcilerini içine alıyordu. Temsilciler de, Prof. T. Fahd, A. Argyriou, B. Hallaq ve bendim.

Grup, ilk olarak, "Yakındoğu ve Yunan Şiiri" adıyla bir toplantı düzenledi ve onu 1989 Mart'ında Avrupa Konseyi'nin görkemli bir salonunda gerçekleştirdi.

Amaç, bir yandan "şiiri ve toplumu" ele almak; öte yandan da, "şiiri ve şiirsel tekniği" ortaya koymaktı. Bu bağlamda, söz konusu ülkelerden uzman kişilerin yanı sıra, – içlerinde Adonis'in de bulunduğu – önde gelen şairler de çağrıldı. İlginç tebliğler okundu ve temsilci şairler de, kendi "şiirsel deneyim"lerinden bahsettiler.

Pek yararlı tartışmalar oldu.

Unutulmaz bir karşılaşma idi.

Türk şiiri üzerine, Paul Dumont, "Çağdaş Türk Şiirinde Halk Geleneği"; İrène Melikoff, "Modern Bektaşi Şairleri: Spritualite ve Progresizm"; Nedim Gürsel, "Türkiye'de Şiir ve Siyasal İktidar: Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedrettin

Melih Cevdet Anday, Fotograf: Ara Güler

Destanı" konulu tebliğler sundular. Benim tebliğimin konusu ise, "Garip Akımı" idi.

Türkiye'den kendi "şiirsel deneyim"lerini anlatsınlar diye, iki kişi çağırmıştık. Biri yaşlı kuşaktan Melih Cevdet Anday, öteki de genç kuşaktan – şimdi de genç! – Cevat Çapan'dı.

Bütün bu tebliğler ve deneyimler, 1990'da, Fransızca bir kitapta toplanıp yayımlandı da. Onun da künyesini verelim: "Poésie du Proche-Orient et de la Grèce, Atelier Européen, mars 1989, Editions Asfar, Paris, 1990"

Dergimizin giriş sayfalarında, Anday'ın – İngilizce dile getirdiği – "şiirsel deneyim"ini, Cevat Çapan'ın güzelim çevirisinden sunuyoruz; elbet anısı önünde bir kez daha eğilerek...

Anday'la ilgili ikinci anım, Londra'da, Köy Enstitülerinin kuruluşunun 50. yılı vesilesiyledir.

Londra Halkevi'nin – o sıralardaki – aydın başkanı Nafiz Bostancı, önerim üzerine, böyle önemli bir yıl dönümünü kutlamayı hemen gündemine almış ve çağrılacak kişilerin saptanmasını da bana bırakmıştı. Ben de hemen harekete geçerek, şu kişileri davet edip olurlarını almıştım: Türkiye'den, Melih Cevdet Anday, İlhan Selçuk, Talip Apaydın, Mustafa Ekmekçi geliyordu; o sıralar Londra'da yaşayan Vedat Türkali katılacaktı; Fransa'dan da, Paul Dumont'la ben.

1990 yılının Nisan'ında bir gün, görkemli bir salonda, büyük ve coşkulu bir dinleyici kitlesinin huzurunda, unutulmaz bir panelin çevresinde toplaşıldı.

Paneli ben yönettim.

Talip Apaydın gibi, bizzat Köy Enstitüsü'nden feyz almış bir konuşmacının yanı sıra, ötekiler Köy Enstitülerinin Türk eğitim ve kültüründeki yerinin bilincinde olan insanlardı ve aradan geçen bir yarım yüzyıla karşın Enstitülerin önem ve anısının canlılığını koruduğunu gösteren pek ilginç konuşmalar yaptılar. Söz sırası Anday'a geldiğinde söyledikleri, hem fikren yapıcı, hem de göz yaşartıcı idi. Bir anıyı da aktardığında, salon kalktı ve indi.

Panel'den sonra, değerli sanatçı Sadık Gürbüz'ün, kutlamaya başka bir anlam da katan bir konseriyle o anış bitti.

Unutulmaz bir gündü.

O toplantıyı ve Anday'ın söylediklerini, rahmetli Mustafa Ekmekçi, Cumhuriyet'teki köşesinde de yazdı. Okurlar aşağıda o yazıyı bütün doğallığı içinde bulacaklar.

Londra'ya gidip de Karl Marx'ın mezarı ziyaret edilmez olur mu? Onu da yaptık. Başka ziyaretlerin ve gezilerin güzel anılarıyla dönüldü.

ENSTİTÜLER NEDEN YIKILDI?

Londra Halkevi'nin düzenlediği, "Köy Enstitüleri 50. Yaşında" konulu açıköturumu izleyenler, üç buçuk, dört saat boyunca yerlerinden kımıldamadılar. İzleyenler, para ödeyerek biletle girmişlerdi. Giriş bizim paramızla, aşağı yukarı yirmi bin lira (5 sterlin)! Salon tıklım tıklım dolu. Sonra söyledi, Cumhuriyet'in Londra Muhabiri Edip Emil Öymen, toplantıyı tepeden, balkondan izlemiş.

Dört saate yakın süren toplantıda, konuşmacıların konuşmalarını özetlemek güç. Açış konuşmasını, konuşmacılara soruları yöneltme işini Prof. Server Tanilli yaptı. Prof. Tanilli, havasındaydı; iyiydi. Melih Cevdet Anday, Talip Apaydın, Prof. Paul Dumont, İlhan Selçuk, Vedat Türkali, bir de ben konuşmacıydık. Toplantı sonunda, Sadık Gürbüz dinletisine başlayacaktı.

Tanilli, ilk sözü Melih Cevdet Anday'a verdi. Bu yıl, Köy Enstitüleri gibi, "garip" girişiminin ellinci. Melih Cevdet'in doğumunun ise 75. yılıydı. Dinleyiciler, Melih Cevdet'i uzun uzun alkışladılar.

Tanilli, Melih Cevdet Anday'a, Türkiye'de aydınlanma hareketini, bunun içinde Köy Enstitülerini sordu. Melih Cevdet Anday, uzun konuşmasının bir yerinde özetle şöyle dedi:

–... Ben size, Köy Enstitülerini tanımış bir yazar, bir şair olarak düşüncelerimi söyleyeceğim; ama Talip Apaydın'ın söyleyeceklerini ben de merakla bekliyorum. (Orada, Köy Enstitüsü çıkışlı olarak yalnız Talip Apaydın vardı.) Size bu aydınlanma üzerine bir iki söz söylememe izin verin: aydınlanma çağı deyince ilk usa gelen, 18. yüzyıl Batı Avrupası'ndaki bir fikir hareketidir. Ben, bu fikir harçketini bugün burada, sadece eğitim açısından, öğrenim açısından ve oradan atlayarak Köy Enstitüleri açısından, işe yarayacak yanlarını belirtmek

istiyorum. Ünlü Alman düşünürü Kant, "Aydınlanma Nedir?" başlıklı yazısında, şunu söyler; size bunu özetliyorum, önemli bir tümcesini söyleyeceğim sizlere: Kant, "Öğrenme hakkı bütün insanlara verilmiştir" diyor. Bugün bu söz, size çok olağan gelen bir sözdür. Neyi söylüyor Kant bununla? Demek ki tarihimizde diyor, öğrenme, bilgi edinme hakkı sadece yukarı sınıflara özgü idi, yani yöneticilere özgü idi. Gerçekten de tarihe bakarsak, bunun böyle olduğunu görüyoruz. Hatta, okuma yazma bilmek sadece yöneticilerin hakkıydı, yazı icat edildikten bugüne. Halkın, böyle bir hakkı olduğu katiyen kabul edilmemiştir. İşte, aydınlanmayı, bugünkü konumuz açısından size şöyle söylüyorum: Bilgi edinme hakkı, bütün insanların hakkıdır. Anday, daha sonra uzun uzun aydınlanma hareketini özetledi: "Atina'daki aydınlanma 'düşünce özgürlüğü' demekti. Bunun üzerinde gene duracağım. Kant'ın demin özetlediğim yazısında anlatılan olay da budur. 'Bütün insanların bilgi edinmeye hakkı vardır' neyi demek istiyor? Ancak bilgi edinen insan özgür olur. Özgür düşünce demek, seçme hakkını elde edebilmek demektir. İnsan, seçme hakkını elde edebilmek için bilgi edinme hakkını önce kazanmalıdır. Bilgi edinen insan da 'Ben şunu değil, bunu seçiyorum. Ben şu yolu değil, bu yolu yeğliyorum' diyebilir. İşte o vakit, insanın gücü ortaya çıkar; yani insan köle olmaktan kurtulur. Toplumunun, insanlığının geleceğini etkileyecek gücü ele geçirir" dedikten sonra Karl Marx'ın "sosyalist dünya" düşüncesindeki özgürlük anlayışının da söz konusu olduğunu belirtti. Daha sonra konuşmasını şöyle sürdürdü:

– Sözüme başlarken demiştim ki demin, bütün insanların okuma ve öğrenme haklarını savunmak bugün burada, sizlere çok olağan bir şey gelebilir. Gene eklemiştim, bu hakları almak kolay olmamıştır. Bu hakkı insanlar çarpışarak, kan dökerek hatta, ölerek elde etmişlerdir. Köy Enstitülerine gelmek istiyorum: Köy Enstitülerinin nasıl kurulduğu, nasıl yıkıldığı meselesine getirmek istiyorum; niçin yıkıldı? Bugün, sayın arkadaşlarım, Köy Enstitülerinin kuruluş yıldönümüdür. Bunu konuşmak üzere, burada toplandık. Fakat, bence önemli olan, Köy Enstitülerinin yıkılışı olayıdır. Türkiye Cumhuriyeti'nde bu kadar eşi görülmemiş bir kurumun yıkılmasına kim önayak oldu? Evet, neden yıkıldı? Demin, size olağan olduğunu söylediğim bilgi edinme hakkını, bizim köylü çocuklarımıza neden yakıştıramadılar da bu kurumları yıktılar? Buraya gelmek istiyorum. Birtakım tartışmalar oldu, sonra dedikodular biçimine dönüştü, sonra düpedüz karşı gelme hareketi başladı. Benim bu noktada belirtmek istediğim şudur: Bu karşı gelme hareketi, tek parti döneminde doğrudan doğruya CHP içinde başlamıştır. Halk Partisi içinde "sağcı kanat" diyebileceğim, hatta burada açık seçik biçimde söyleyeyim, o kişileri de tanırım. Bunlar, faşistlerimizdi bizim, faşistlerdi bunlar düpedüz! Bunlar içinde, Halk Partisi'nden milletvekili olmuş, TBMM'ye girmiş adamlar da vardı. Bu takım, CHP içinde daha, Demokrat Parti'den önce, iktidarı ellerine geçirdiler. Yani bir hükümet değişikliği oldu. Ortaya çıkan yeni iktidar, işte bu faşistlerden kuruldu. İsimler de vereyim size (Melih Cevdet kimi adları saydı). Şimdi size bir anımı anlatacağım, bunu rahmetli Hakkı Tonguç'tan dinledim: İsmet Paşa Cumhurbaşkanı, Köy Enstitülerinin kurulmasına en büyük destek. Hatta, biliyorum ki Hakkı Tonguç Bey'e, "Hakkı Bey, bir sıkıntın olursa, doğrudan doğruya bana gel" diyen bir adam. Ama ne oluyor? Tek parti CHP'nin içinde, iktidar sağ kanadın eline geçiyor. İs-

met Paşa, kendi partisinin içindeki muhalefet grubunun düşüncelerini duyuyor elbette ve bir gün, özel treninin hazırlanmasını buyuruyor. Bu trene, Reşat Şemsettin Sirer'i de çağırıyor, o bir milletvekili daha. Ama karşı bu harekete, bu enstitüler hareketine. Hakkı Tonguç Bey'i de çağırıyor. Tren kalkıyor, Köy Enstitülerinin bulunduğu yerlerde duruluyor. İsmet Paşa, Reşat Şemsettin, Hakkı Bey... Daha başka ilgililer, gidiyorlar, Köy Enstitüsünü geziyorlar. İsmet Paşa boyuna dönüyor Reşat Şemsettin Sirer'e:

– Nasıl buldunuz Reşat Bey! diyor. O da:

– Çok iyi Paşam, çok iyi Paşam! gibi sözlerle karşılık veriyor.

Şimdi efendim, tren kalkmış. Küçük bir istasyonda köylüler durmuşlar, "Paşa'yı görmek istiyoruz" demişler. Paşa da inmiş, köylülerle konuşuyor. Olayı Hakkı Bey'in kendisinden dinledim, diyor ki: "Trenin öbür tarafına da biz indik. Reşat Şemsettin yanımdaydı. "Şimdi size, beni çok üzen hikâyeyi anlatacağım. Reşat Şemsettin Sirer, ne diyor biliyor musunuz? "Hakkı Bey, bu köylü çocuklarını neden okutmak istiyorsun?" diyor. Köylü çocuklarının okumasından korkuyor! Hakkı Bey demiş ki:

– Ne demek? Nasıl okutmayabiliriz? Elbette okutacağız!

Reşat Şemsettin'in yanıtı şu olmuş:

– Okusunlar da gelip bizi öldürsünler mi istiyorsun! (Bu sırada dinleyiciler soluklarını kesmişler, öyle dinliyorlardı. Anday, konuşmasını sürdürdü.) Hakkı Bey anlatıyor: "İsmet Paşa trene binmiş. Haber aldık, biz de bindik. Sonra sofrasına çağırdı bizi. Oturduk, ben hiç konuşmuyordum. İsmet Paşa şöyle dedi:

– Hakkı Bey, nedir bu durgunluğunuz? Bir şey düşünüyorsunuz galiba?

– Paşam, "Köylü çocukları okurlarsa acaba bizi öldürürler mi?" diye düşünenler var!

İsmet Paşa, bunun üzerine şunları söyledi:

– Keşke okusalar da gelip beni kesseler evvela!

(Melih Cevdet Anday, bu son tümceyi söylerken, elini boynuna götürüyor, kesiliyor gibi yapıyordu. Salonu dolduran, merakla izleyen topluluk birden boşanmışçasına alkışladı Anday'ı. "Ben sözlerimi burada bitiriyorum" sözleri duyulmadı.)

(*Cumhuriyet, 19 Nisan 1990*)

Melih Cevdet Anday'ın meclisinde bulunmanın tadını da tadanlardanım. Bir başka neşe ve coşku ortamı içine girerdiniz; aynı zamanda bir fikri şölene katılmış olurdunuz. Eşi, zarif dostum Suna Anday, anılarını yazarsa ne kadar da güzel eder. Anılar kaybolmamalı. İşte, ben de o amaçla yazdım bu yazıyı.

Anısı önünde tekrar eğilerek... ❑

COŞKUN IRMAK NEREYE

Vecihi Timuroğlu

1947-1948 yıllarında, boş zamanlarımın tümünü, Ankara'da, Ulus'ta, Tekel Başmüdürlüğü'nün altındaki Ankara Kitaplığı'nda geçirirdim. O kitaplıkta, en eski yazmaları bulabilir, çözemediğimiz yerleri, Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nin Genel Kütüphane Müdürü Kemal Edip Kürkçüoğlu'na okutabilirdik. Kuşkusuz, onları okutabilmemiz için, kitaplıktan çıkarmamız gerekirdi. Bize, bu olanağı Melih Cevdet Anday sağlardı. Melih Cevdet, orada çalışırdı. Yazmaları bize vermeyen sorumlulara, "Bu yazmaları, bu çocuklar okuyor, siz de naz ediyorsunuz. Teşekkür edin bu çocuklara, bunları okuyorlar, yarınımıza katkıda bulunmak için en güzel yaşlarını, kitaplıkların karanlık salonlarında geçiriyorlar. Ben, bunların kefiliyim." derdi. Melih Cevdet'i utandırmamak için, kitapları, aynı gün geri getirirdik. Fırsat buldukça da, kendisine, şiir ve yazın üzerine uydurma sorular sorar, dinlerdik. Amacımız, bir şeyler öğrenmekti. Doğrusu, yanında çok rahat olduğumuzu söyleyemem. Anlamsızlıklara ve mantıksızlıklara karşı hoşgörüsü yoktu. O yıllarda, bizde de, üstesinden zor gelinir devrimci ukalalıklar vardı.

1947 yılında, Samanpazarı otobüs durağının hemen yanından Çıkrıkçılar Yolu'na çıkan küçücük sokakta, İbrahim Cüceoğlu ile bir ev tuttuk. Meğer, Melih Cevdet de, bu sokakta oturuyormuş. Onunla aynı sokakta oturduğumuz için bir sevindik ki!.. O yıl, ağır bir kış geçiriyorduk. Evimizi ısıtmak kolay değildi. Yıl uğursuzun olmalı ki, kışın ortasında, evimizin karşısına bir eskici geldi. Ayakkabılarımızın onarımı kolaylaşmıştı. Pençeydi mençeydi sorun olmaktan çıktı. Süleyman dayı, eskici tezgâhını kurdu, mahallenin eskilerini onarmaya başladı. Küçük dükkânının ortasına da, kırık dökük bir soba yerleştirdi. Sobanın üzerinde, sürekli, bir bakır çaydanlık kaynardı. Akşamüstleri, eve gitmeden önce, biz de uğrar ısınırdık. Süleyman dayı, meyve kabuklarını kaynatırdı o çaydanlıkta. Birer bardak da, o güzel kokulu çaydan içer evimize geçerdik. Bir gün, Süleyman dayı, bizi kapıdan içeri adımımızı atar atmaz öfkeyle kovaladı. Nedenini anlamadık doğal olarak. "Ne oldu Süleyman dayı, sana bir kusurumuz olmadı herhalde!" Süleyman dayı kükredi: Kusurunuz musurunuz çalınsın başınıza bre! Siz gidersiz, gelir iki kara bıyıklı adam, yerler başımın etini: Ne yapar o kızıl bıyıklı ile o çolak? Vereceksin bize her gün irapor." dedi. Kızıl bıyıklı Melih Cevdet'tir. Durumu anlamak kolaydı. İbrahim, biraz öfkelenir gibi oldu, ben susturdum. Adam haklıydı. Yugoslavya'dan yeni gelmiş-

ti, kendisini de kuşkululer arasında sayıyor olmalıydı polis! Teşekkür edip çıktık. Birkaç gün sonra, bizi kovaladığı için üzülmüş olmalı ki, Süleyman dayı, camı vurup bizi çağırdı, birer bardak meyve çayı verdi, durumu açıkladı: "Ben, dedi, ne bilirim irapor yazmayı. Derim, bre ne yapar bunlar? Ne bilirim ben? Gider gelirler, gelir giderler. İşte size irapor. Gençlik coşkusuyla, "İşte böyle Süleyman dayı!" dedik, övgüler yağdırdık.

Birkaç gün sonra, bu durumu, uygun bir dille, Melih Cevdet'e anlattık. "Hay allah!" dedi ve dükkâna girdi. Ardında biz. Süleyman dayıya bir sigara verdi, halini hatırını sordu, "Seni üzmüşler. Ne derlerse onu yap. Seni üzmelerini istemem. Raporunu da bu çocuk yazar, onlara verirsin." demez mi? Başladık gülmeye. Dışarı çıkınca, "Aman ha kardeşim!" dedi, "Benimki şaka. Rapor yazarsınız, adamın hayatını karartırlar."

Ara sıra da, Kürt'ün Meyhanesi'ne uğrar, kurulu masanın ucuna ilişir, tartışmaları izlerdik. Öğreneceğimiz iki sözcük, bize yeni ufuklar açardı. Orhan Veli ile Melih Cevdet'in bulunduğu masa, kesinlikle yazın ve şiir tartışmalarına tanık olurdu. Bir gün, özgürlük üzerine konuşuldu. Melih Cevdet, Atatürk Devrimi'nin, siyasal tarihte bir eşinin daha bulunmadığını ileri sürdü, "Ama iki eksiği var." dedi, "Emeği ve hür düşünceyi ihmal ettiler." Ertesi gün, Kitaplık'a koşup "emeğin özgürleşmesi" üzerine bir şeyler sordum. Bana, bir iki kitap vermekle yetindi.

Melih Cevdet hakkında, kitap yazmış tek yazar benim sanıyorum. Yeniden bir şeyler söyleyecek değilim. Onun onurlu yaşamının ardından, "özgürlük" üzerine düşünmek istiyorum. Kuşkusuz, o coşkun ırmağın özgürlük anlayışından yola çıkacağım. Yazık ki, büyük düşünürler de, bu yaşam sahnesinden çekip giderler, ama arkalarından yenileri gelir. Süleyman dayının sözü, yaşam içinde evrensel bir yere oturuyor: Gider gelirler, gelir giderler! Biz de, arkalarından sorarız: Coşkun ırmak nereye? Belki de, hiç vermediğimiz bir yanıtla "İnsanın özgürlük savaşımına!"

Melih Cevdet, bir denemesinde, "Ben ne yaparsam yapayım önemlidir." diye düşünmenin kolay olmadığını söyler. Böyle bir düşünde, yerleşik bir sayrılık olduğunu düşünürüm. Freud'un ünlü "Shereber Vakası"nda, Dr. Weber'in 1899 tarihinde düzenlediği bir rapordan söz edilir. Bu rapor, bize, çok ince bir çizgiyi öğretiyor. Dr. Shereber, bir sinir hastasıdır. Bu büyük hukukçu, iki kez büyük bunalımlara girmiş. Kendisinde paranoyak belirtiler gözlemlenmiş. Raporda, Shereber'in nasıl düzenli ve sürekli sabuklamaların, kuşkuların ve bilinçsiz suçluluk duygularının yoğun olduğu bir çıldırı içinde olduğu, ayrıntılarıyla anlatılıyor.

Shereber, önce Leipzig Kliniği'nde yatıyor. Kendisinin Tanrı'yla doğrudan ilişkiler kurduğunu, ama şeytanların oyuncağı durumuna geldiğini ileri sürüyor. Bu güvensizlik dolayısıyla, 1894'te, Priua yakınlarındaki Sonnenstein Akıl Hastahanesi'ne kaldırılıyor. Dr. Weber'in gözlemleri, bundan sonra başlıyor. Bu hastahanede beş yıl kadar kalıyor. 1899 tarihli raporunda, Dr. Weber, hastasının zekâsında göze çarpan bir hastalığı olmadığını, bilimsel ve sanatsal her şeyle yakından ilgilendiğini yazıyor. Ancak, çok önemli bir saptaması var: Bütün bunlara karşın, hasta, bir dizgeye oturmamış sayrılıklı düşüncelere sahiptir.

Tomris Uyar: "Edebiyatın bütün dallarında aynı ustalığı göstermiş ender yazarlardan biri."

Garip şiirinin öbür değerli iki üyesi Orhan Veli ve Oktay Rifat gibi, Melih Cevdet Anday da yalnızca şiirleri ve şiir anlayışıyla değil, çağdaş aydın bilinciyle de yazın hayatımıza büyük katkılarda bulunmuş bir usta. Özellikle denemeleriyle.

"Anı" "Alaturka" gibi unutulmaz şiirleri, *Raziye* adlı yetkin romanı, Anday'ı edebiyatın bütün dallarında aynı ustalığı göstermiş ender yazarlardan biri katına yükseltiyor. Benim için onun yerel olmaktan korkmayan evrensel duyarlığıyla çağdaş tiyatrodan yararlanarak yazdığı *Mikado'nun Çöpleri* adlı oyun, berrak bilincinin, şairce yaklaşımının ve nesnel gözlemciliğinin apaçık bir göstergesi. Anday'ın ilerde birçok edebiyat ve düşün insanına yol göstereceğine inanıyorum.

Melih Cevdet Anday. 1992

Kişi, her yaptığının önemli olduğuna inanıyorsa, genel anlamda benimsesem de, doğal saymam öyle düşünmesini. Sanırım, herkes bilir kendisinin toplumsal konumunu. Sokakları süpüren insan, elbette, önemli bir iş yapıyordur, ama bu insan, karısını dövüyorsa, bu yaptığının da önemli olduğunu savlayamaz. Belki, kazaklık taslayabilir. Taslama ise, kişinin kendinde olmayan bir değeri varmış gibi göstermesidir. Her zaman düşünmüşümdür: Kazak, kendisinde olmayan yiğitliği, karısını döverek varmış gibi gösterir. Kaynağında, böyle bir insanın anlağında, bir düşünce nesnesini temsil edecek ne somut, ne soyut bir canlandırma vardır. Ne ayın bozkır ufkunda batışını, ne yiğitliğin insansal coşkusunu canlandırabilir anlağında. Bunun tek nedeni, sıradan insanın dizgeye oturmuş düşüncesinin olmamasıdır. Sağlıklı da olsa, sayrılı da olsa, dizgeli düşünceye yabancıdır sıradan insan.

Melih Cevdet, "Akarsu Nereye" adlı denemesinde, "Buracıkta söyleyivereyim, bence sıradan birinin günlüğü, büyük adamın günlüğünden ilginç olurdu benim için." diyor.[1] Ben de okumak isterdim sıradan insanın günlüğünü. Her şeyden önce, yaşayamadığımız yaşantılara tanık olurduk. Nedense, sıradan insanın günlüğüne (varsa doğal) kimse önem vermez. Büyük insanlar, sıradan insanların ilgisini çeker. Çünkü, büyükler, önemli işler yapmışlardır, ama kendilerinin yaptığı böyle bir iş yoktur! En azından, "Yaşıyorsam," diye düşünür sıradan insan, "önce Tanrı'nın sonra bu insanların yüzü suyu hürmetinedir." Varlığını Tanrı'ya ve Tanrı gibiye borçlu sanır sıradan insan. Bu yüzden, ilgi duyarım sıradan insanın günlüğüne. Bir dizgeye oturmamış insanın düşünce biçimini kavramaya çalışırım onlarda.

İlkçağ krallarının Tanrı soyundan gelmeleri, ortaçağ sultanlarıyla krallarının Tanrı'ya yakınlıkları sıradan değildir. Kuşkusuz, Pascal (1623-1662) gibi büyük matematikçilerin de, Tanrı'yla sıcak alışverişleri vardır. O, beynin bütün organları yönetmediğini, karşıtı, bütün organların beyni yönettiğini savlıyor, buradan bir yerlere varmak istiyordu. Tanrı, evreni yaratmıştır, ama evreni yönetmez, karşıtı, Tanrı'yı evren belirler. Tarihin ilk yolcu taşıma şirketini kuran bu büyük matematikçi, 1654'te, son derece katı bir Hıristiyan mezhebi olan güçlü Cizvitlerce ezilen Jansenistler'in savunmasını üstlendi. *Provensiller'e Mektuplar* (Lettres Provinciales) Jansenistler'in savunmalarını içermektedir. Bu savunmalar, onu zorunlu olarak felsefe kurgularının içine attı, dinciliğe sürükledi. Cennetteki ödüllenmeler, her zaman inananları kârlı çıkaracaktır. Dört Halife içinde tek düşünür olan Ali ile Pascal'ın birleştikleri bir noktadır bu. Tuhaf değil mi, Ali, bir beytinde, "Bol bol tapın, zararın olmaz, diyorsan da ahiret yok / Yoksa ahiret, kaybetmezsin bir şey, ya varsa, o zaman yedin bok." diyor. Pascal da, "Bol bol tapın, ahiret varsa kazanırsın, yoksa ne zararın var?" diye öğüt veriyor. Bir matematikçinin düşüncesine nasıl sığar böyle bir tasım bilemem, ama dine saplanmışsanız, dizgesiz bir düşünceye saplanmışsınız demektir. Düşünceniz özgürleşmemiştir, korkunun baskısında düşünce özgürleşemez. Ali de, Pascal da, bir gizemin korkusunu taşıyorlar.

Dinciler, dizgeli düşünceye oturtsalar düşüncelerini, Tanrı'nın evreni yönetmediğini anlarlar. Tanrı, inanca göre tektir, evrense çoğuldur. Evrenin kökeninde ve gelişiminde çoğulluk esastır. Onların kafalarındaki Tanrı, çoğulun isteklerini karşılayan bir hizmetkâr oluyor. Herkesin derdine koşmak, tek hüc-

relinin yaşam koşullarından en üst yaratık olan insanın yaşam koşullarına değin her şeyi düzenlemek kolay mı? Tek egemenin yapacağı iş değildir bu. Buyurganlıkla yürütülemez böyle bir karmaşa. Kimileri, eşsiz düzenden söz etseler de, karmaşıktır yaşam. Belli ki, kullarının isteklerine dayanıyor Tanrı. Böyle davranması zorunlu da... Çünkü, herkesin anlağındaki (zihin) Tanrı, her canlının yaşam biçimini ve biçemini yansıtır. Kısası, tek değil, çoktur, tekil değil çoğuldur, düşüncede tikeldir, ama tümel değildir.

İyi bir anlakta, Melih Cevdet bilgedir. Pascal, akarsu nereye gidiyorsa, bizi oraya sürükler. Melih Cevdet'i çok ilgilendirmiş bu söz. Bana pek ilginç gelmedi. Öyle kolay değil, doğanın yasalarını öğrenen insanı, istediği yere sürükleyip götürmesi akarsuyun. Saman çöpü değildir dizgeli düşünceyi benimsemiş insan. Ben sorarım akarsuya, "Nereye?", onun sürüklediği yere gitmem, onun yasalarını öğrenip istediğim yere akıtırım onu. Gerekirse, önüne set çekerim. Besbelli ki, Pascal, diyalektik düşünce yöntemine yabancı kalmış. Bu büyük matematikçi, soyut düzenin somut düzene karşıt olduğunu önemsememiş.

Melih Cevdet, benim tanıdığım en özgür insandır. Bunun üzerinde durmak isterim. Fransız Devrimi'ni yaratanlar, üç temel kavramı evrenselleştirmişlerdir: Özgürlük, eşitlik, kardeşlik. "Adalet", bunların arkasından koşan bir güldürüdür. 1789'un 14 Temmuz'unu yaşayanlar için, "özgürlük ve eşitlik", birbirini bütünleyen iki kavramdı. Nitelikleri de özdeşti. Ama adalet, arkadaki tekerdi. Bir toplumun üyelerinin davranışlarını yönlendiren ve yönelten güç "hak"tı. İnsanlar, bir şeyi yapmak, istemek ve ona sahip olmak yetkisini isterler. Buna "hak" diyorlar. Hak, görev kavramıyla bağıntılı olarak algılanıyor ve

Melih Cevdet Anday, Adam Yayınları nın birinci kuruluş yılı nedeniyle düzenlenen toplantılardan birinde Füruzan ile, 1983

kodlarla, yasalarla belirleniyor. Sonunda "insan hakları" gibi evrensel bir değerler bütünüyle ifade ediliyor. Fransız devrimcileri, eşitlikten "hak eşitliği"ni anladılar. Kaynağında, eşitliği böyle dar bir odaya sığdırmanın olanaksızlığını, geçersizliğini, onlar da biliyorlardı. Ne ki, mülkiyetin çekiciliği, onları tutarlı düşünmekten alıkoyuyordu. Kaynağında, akılla tutarlılık arasında bir denge yoktur. En güzel örneği de Pascal'dır. Kimi zaman, tutarlı bir düşüncenin geçerliği olmayabiliyor. Bu yüzden, 1789'un Fransızları, kendiliğinden bir özgürlük kavramının türküsünü çığırdılar, yazısını yazdılar, ama "hak eşitliği" duvarına çarptılar. Onlar, yasalarla belirlenmiş eşit haklara ve yükümlülüklere sahip olduklarına inandırılmışlardır. Oysa, en ağır yükümlülükleri işçilerle yoksul köylüler üstlenirken, tüm yurttaşlık haklarına, burjuva sınıfı sahipti. İktidarı ele geçirince, burjuvalar bağırmaya başladılar: "Eşitlik, eşitlikçilik değildir. İnsanlar doğarken aynı yeteneklerle dünyaya gelmiyorlar." Müslümanlar, bu durumu, çok daha kaba biçimde ifade ediyorlar: "Bir elin beş parmağını Tanrı ayrı yaratmış. Yani, Müslüman'ın Tanrı'sı, yaşamı eşitsizlik üzerine kurmuş. Doğrusu, doğada da, eşit olmayan gelişme yasaları egemendir.

Bunları gözden geçirirsek, özgürlüğü, öznenin, iç ve dış güçlerin etkisiyle değil de, kimi ussal nedenler ve örgeler dolayısıyla kendisini belirtmesi olarak algılamamız gerekiyor. Burjuva özgürlükçüleri için en büyük engel, "doğuştan getirdiğimiz yeteneklerimiz" oluyor. Yeteneklerimiz, özgürlüklerimizin baş belasıdır! Karşıtını düşünebilir miyim dersiniz. Diyesim, hiçbir yeteneğimiz olmasaydı, özgür mü olacaktık? Melih Cevdet'in denemelerini okuyunca, yeteneklerimizin baş belamız olmadığını kusursuz olarak algılayabiliyorum. Melih Cevdet, geçmişe özgü peşin yargıların kölesi olmadığı gibi, çağcıl yeniliklerin tutsağı da olmuyor. Onun, iki zorlayıcı gücün etkisinde olduğunu söyleyebiliriz: Ussallık ve bilimsellik. O, bir gün gelip yeniliklerin de eskiyeceğini bilirdi. Bu yüzden, Garip'in ölümünü ilk sezen de o oldu. Kendisini insana özgü her durumdan sorumlu sayacak denli yüksek bir ıraya sahipti. Özgürlük, onun için, iyi anlaşılmış bir sorumluluktur. Yurduna, halkına ve insanlığa karşı görevlerinin bilincinde yazdı.

Bir gün, Kürt'ün Meyhanesi'nde, dostlarıyla giriştiği bir tartışmada, sorumsuz özgürlüğün, kişiyi kendisine yabancılaştırdığını söylemişti. Günlüğümde, bu sözün altındaki tarih 17 Haziran 1948. O, kendisine verilmiş biçimi değiştirmeyi bildiği için, düşüncesini özgürleştirmeyi başarabilmiştir. Ne zordur, insanın kendisine verilmiş biçimi değiştirmesi. Bir dizgeye oturtulmamış hiçbir düşüncenin egemenliğine boyun eğmedi. Boyun eğmek, özgürleşmenin önündeki engellerin en belirginidir. Melih Cevdet soruyor: Zorbalığın, gücünü halktan alması olanağı var mıdır?[2] Köylüce yanıtlayayım: Olma mı? Halkların böyle eğilimleri olmasa, "Şeddâd" söylencesi, Mezopotamya ekininin köklü bir parçası olabilir miydi? Tüm dünyayı zulümlere, işkencelere, acılara boğan Şeddâdlardan Hitler, Franco, Mussolini gibi diktatörler, tarih sahnesinde rol alabilirler miydi? Günümüze bakalım şöyle: Zavallı Irak halkına kan kusturan Saddam ile özgürlükler ülkesinin (!) Teksaslı Başkanı Bush, yaşadığımız şu insanlık güldürüsünü sahneye koyabilirler miydi? Irak halkı Saddam'a, Amerikan halkı Bush'a boyun eğmiyorlar mı? Anadolu halkı da, kendi oyuyla, Müslüman Sultan'ın kılıcına boynunu uzatmadı mı?

Melih Cevdet Anday, Ören'deki Evinde. 6 Mart 1999

Boyun eğme, bir insansal tepke (insiyak, refleks) gibi görünüyor bana. Çünkü, istenç dışı bir etkinliği içeriyor. Ruhbilimde, bağlantılı ve düzenleştirilmiş olarak birbirinin ardı sıra gelen tepke dizisini belirten "tepke zinciri" (chain reflex) diye bir kavram vardır. Düşünürsek, törecilik, gelenekçilik, inanç ve ırkçılık gibi birçok büyülü saçmalık, ardı ardına gelerek istenç dışı bir etkinlikler zinciri oluşturuyor. Bunlar, boyun eğilmesi zorunlu erdemler olarak algılanıyor. Oysa, bunlar, insanları boyun eğmeye zorlayan istenç dışı güçlerdir. İyinirim ki, insanlık tarihinde, bunlara karşı savaşan ve zorbalık öğelerini yenilgiye uğratan özgür insanlar çıkmıştır ortaya. Yasaların çizdiği sınırlarda kalmak, Sokrat'ça bir erdemdir ama, insanca bir davranışı yansıtmaz her zaman. Yasalar, insanın dilediği gibi düşünmesini engelliyorsa, o yasalara karşı savaşım vermek, insan olmanın gereğidir. Zorbalığı gönendiren yasalara saygı gösterilemez. Melih Cevdet, ortaçağ yaşamının en belirgin özelliği sayar boyun eğmeyi. Ona göre, özgür olmak, köle olmaktan daha güçtür. Çünkü, özgürlük, ruh gücü, istenç ve yalnızlığa dayanıklılık ister. Özgürleşen insan, boyun eğen toplum karşısında yalnız kalır, kendisi için savaşım vermiş insanı suçlar. Töreye karşı çıktığınız için dışlar sizi. İşte buna dayanabildiğiniz zaman, utkuya erişebilirsiniz. Böyle olmasaydı, Atatürk'ü yaşayabilir miydik, Nâzım Hikmet'i okuyabilir miydik? Gerçek anlamda birey olan Aziz Nesin'i tanıyabilir miydik? Kuşkusuz, 20. yüzyıl düşünce tarihimizde, en özgür insan olarak Aziz Nesin anılacaktır. Ne ki, düşüncesinin dizgeli bir temele oturduğunu söylemek zor. Ancak, Melih Cevdet, belki de yazınımızın en dizgeli düşünceye sahip yazarı olarak anılacaktır. Düşünce şiirinin en seçkin temsilcisidir.

Özgürlük, yasaların öngördüğü her şeyi yapmak hakkı değil, insana aykırı olan her durumla, her biçimde savaşım gücüdür. Güçlü bir ruha verilebilecek en ağır ceza, onu özgür düşünmekten alıkoymaktır. Melih Cevdet, her koşulda, bu cezayı aşabilmiştir. Güçlü bir ruha sahip olduğu için, düşüncesini köleleştirmemiştir. Hemen söyleyivereyim, bu ruh gücünü, Türkçe'yi derinleştirmesine borçludur. Türkçe'ye egemenliğini artırarak, düşünce özgürlüğünü sonuna değin genişletebilmiştir. Onun söyleyemeyeceği herhangi bir karşı düşüncesi olmamıştır. Her türlü baskıya karşı çıkmıştır, düşüncelerini gizleyerek söylemeyi, aydın onurına saygısızlık saymıştır, ama bunu, Türkçe'nin

gücüyle yapmıştır. Bir bakıma, Türkçe'nin gücünü artırmıştır. Engin bir ekinsel birikimle, yasaların izin verdiğine değil, gelişme yasalarının açtığı yola bakmıştır hep. J. Simon, özgür bir kişiliksiz ile köleleşmiş bir dahinin ikisinin de, doğaya aykırı olduğunu söyler.

Melih Cevdet, görev bildiği her sorumluluğu taşımıştır. Verilen görevi değil, üstlenilen görevi almıştır üstüne. Çok düşünmüşümdür bu konuyu. Bu görevi kim belirler? Görev, birisi ya da birileri tarafından mı verilir? İşte burada duraksar insan! Bu görev, hiçbir zaman birinin ya da birilerinin yüklediği bir iş değildir. Görev, kişinin özbilinci ile saptadığı, toplumsal koşulların oluşturduğu bir durumdur. Anlamını bulunçta bulursa, sağtörenin bir maddesi olarak algılanabilir görev. Yasal bir boyun eğmeyi, bir gücü ifade ediyorsa, bir zorunluluktur. Kimi zaman, o buyruğa uymamız, insana ve topluma zarar verebilir. Hatta, devleti koruma amacını güden bir yasa buyruğu, doğrudan devlete de zarar verebilir. Bu buyruğa boyun eğmemek, insanlık ve yurtseverlik görevi olur. Boyun eğmeye dayalı bir görevin niteliğine bakmak gerekiyor. "Görev bilinen iş"i seçmek, büyük bir ekinsel ve bilimsel birikimi ifade ettiği gibi, tarihsel ve toplumsal bilinci de gerektirir. Melih Cevdet, bir bakıma, bu özgürlüğe sahip olmuştur. Yaşam yolculuğunda işe yarar çok araç olduğunu sanmıyorum, belki toplumsal sorumluluk, yurtseverlik, sömürüye karşı savaşım, aşk gibi birkaç araç bulabiliriz.

Birkaç kez yazdım, "insan sevgisi" bana yutturmaca gibi geliyor. İnsanı sevmek gibi bir borcum yok yaşama. Nasıl seveceğim yurduna kötülük eden insanları? Böyle davranırsam, utanmazlığın son perdesini oynamış olmam mı? Melih Cevdet'e büyük saygım, bana bu düşünce ufkunu açmış olmasından kaynaklanır. En sevdiklerimiz bile ölüp giderler, ama görev bildiğimiz şey, yaşadığımız sürece, bizim yoldaşımızdır. Kuşkusuz, verilmiş görevden söz etmiyorum. Ben üstlendiğim görevi yaparım. Sömürüye karşı koymak görevimdir, en başta da, sömürülüşüne boyun eğene nefret duygusuyla bakarım. Ölenler için söylenecek tek söz vardır: Biz dünyadan gider olduk / Kalanlara selam olsun. Görevimiz, ölümümüzden sonra da sürer. Yapıtlarımızla, anılarımızla, geride bıraktıklarımızla... Melih Cevdet, hâlâ sürdürüyor görevini. Görevin ölmezliği, akıl çerçevesi içindeki özgürlüğün yansıtılmasıdır. Verilmiş görevde, akıldışı özgürlük yer alabilir, ama insana ve topluma karşı üstlenilmiş görevde (ekinsel ve bilimsel görev) akıldışı özgürlükten söz edemeyiz. Dincilerin dünya görüşündeki sakatlık buradadır. Verilmiş görevi yerine getirerek cennete ulaşmak, tüm sorumluluklardan arınmış dertsiz başın, emeksiz aşın sunulduğu ölümsüz bir yaşama kavuşmak, her dindarın ülküsüdür. Bu ülkü, yasal görevin sonunda gerçekleşir.

Melih Cevdet, üstlendiği görevi fazlasıyla yerine getirerek ayrıldı aramızdan. Kendisine olan borcumuzu biliyoruz. Ali ve Serpil'in konuğu olarak Ankara'yı her yıl ziyaret eden Rady Fish'le, Evrensel Kitabevi'nde, Melih Cevdet'le ilgili bir söyleşi yapmıştık. Rady Fish, "Anday'la aynı yüzyılda yaşadığım için kendimi mutlu sayıyorum." demişti. Onunla aynı ülkenin insanı olmaktan onur duyuyorum ben de. ❑

(1) Melih Cevdet Anday, *Geleceği Yaşamak*, s. 7, Adam Yayınları, 1994 İstanbul
(2) Melih Cevdet Anday, agy, s. 12

MELİH CEVDET ANDAY'IN DENEMELERİ

Mehmet Serdar

Melih Cevdet Anday şiirimizin büyük ustası. Ama şiirin olduğu kadar romanın, tiyatronun ve denemenin de ustası. Özellikle denemenin. Bu dört dalda da üretmiş ve usta katına çıkmış sanatçı çok az. Onun yapıtına yansıyan en belirgin özellik usta sanatçılığı kadar düşünür niteliği. Yaşamın en temel sorunları zaman, yaşam, ölüm, tarih, doğa, özgürlük, onun yapıtının ana izlekleri.

Anday'ın yaratıcılığının bir ucunda şiir, öteki ucunda deneme yer alır. Diğer yazın türleri bu iki uç arasında yer alır. Anday şiirin içerik biçim kategorileri çerçevesinde kavranmasına karşıdır. Şiir olumlu düşüncelerin uygun bir biçimde somutlaştırılması değildir ona göre. Şiir başlı başına bir düşünüş tarzıdır. İmgesel ya da sezgisel düşünce.

Anday şiirle düşünür. Dünyayı şiirle algılar, kavrar. Gündelik dile çevrilerek anlaşılmaya çalışılması şiiri bozuşturur. Şiir bir yapıdır. Sesin, biçimin, içeriğin yapılaşmış bütünüdür. İçerik, biçimle sesle aynı anda belirir. Anday'da deneme, bu çerçevede şiirin tam karşı ucunda bulunur. Düşünce, burada bir içerik olarak varolur. Biçim ise içeriğin daha iyi iletilmesi için önem kazanır.

Anday, şiiri, konuşma dilinden bıkan, bu dille kimsenin anlaşamadığını bilen şairin, dilde yeni ufuklar açmak için yaptığı dil deneyi olarak tanımlıyor. Ama deneme gündelik dille yazılmak durumunda. Denemeye sıklıkla şairlerin yönelmesi, dil deneyi konusunda en çok onların çalışmasından olmalı. Dilde yeni açılım deneyleri, şairlerin hem gündelik dile egemenliklerini artırmakta, hem de onları deneme konusunda daha istekli ve başarılı kılmaktadır.

Sanatçılarımızın bir çoğu, asıl alanlarının dışında çeşitli konulardaki görüşlerini sık sık dile getirirler. Deneme, sanatçılarımızın çokça başvurdukları bir dal. Ama bu tutum bir süreklilik göstermez. Yalnızca şairlerin deneme ısrarından söz edilebilir. Gündelik dilden kendilerine özgü bir şiir dili yaratabilmiş şairlerin, gündelik dille yeniden düşünce iletmeyi seçmeleri bir denge gereksiniminden olabilir mi? İmgesel düşünce bir yanda, kavramsal düşünce öte yanda.

Deneme, Anday'ın geniş okuyucu kitlesiyle buluştuğu alan. Özellikle gazetelerde yayınlanan denemeleriyle Anday, hem okurlarını hem de getirdiği

biçimle denemecileri etkilemiş bir yazar. Yıllarca yayınlanan haftalık yazıları tartışma yaratmış, örnek olmuş bir denemeci. Onun kadar rahat, güvenli, keyifli, bilgece, zengin içerikte yazabilmek imrenilecek bir ustalık.

Anday denemeyi şu rahatlıkta tanımlıyor: "Deneme bir konunun etrafında dolaşmaktır." Konunun çevresinde dönmeye başlamadan önce, sistemli olmasa da kafamızda bir izlenim vardır. Nesneye anlamını veren insanın kendisidir. Konunun yanında yöresinde dolaştıkça değişik bakış açıları belirir. İlkin daha önce geliştirilmiş düşünceler gözden geçirilir. Bu gezinti sırasında bir varsayımda bulunmak, sonra bunu bir bilim adamı gibi deneyle sınamak. Anday'la gerçekten konunun etrafında gezersiniz. Onun denemesinde değişik önermeler, tezler, eleştiriler bu gezi boyunca ortaya çıkar. En önemlisi de okuyucunun katılımıyla. Okuyucu, bu görüşleri kendisi de katkıda bulunacak kadar yakından duyumsar.

Anday'ın denemesi sorgulamalarla sürer. Bir sorun, bir izlenim, bir ayrıntı ortaya konur. Sonra değişik bakış açılarıyla sorular başlar. Anday'da soru yanıttan ağır basar. Sorulara yanıtlar aranırken çeşitli ara aşamalardan ve basamaklardan geçilir. Denemenin sonunda kesin bir yargıya ya da mutlak bir doğruya varılmaz. Ama okuyucu, hem deneme boyunca yazarla birlikte yol alır hem de deneme bittikten sonra bile yürüyüşü sürer. Okuyucuyu bu kadar işin içine katabilmek bir biçim ustalığı. Okuyucu, ele alınan konuda daha önce ileri sürülmüş bir çok görüşü de edinir. Ama denemenin amacı kuşkusuz bilgilendirme değildir.

Anday çeşitli alanlarda geniş bir bilgi birikimine sahip bir yazar. Ama denemelerini değerli kılan içerdiği bilgilerden çok bunların sunuluş biçimi ve birbirleriyle kurduğu bağlantılar. Onun denemesinde çeşitli düşünceler birbirlerini izleyerek, çağrıştırarak, sezdirerek, birbirinin içinden çıkarak ya da tam karşı uçtaki düşünceyi kışkırtıp harekete geçirerek adeta dans ederler.

"Ben en çok bildiğim konularda okumayı severim" diyor bir denemesinde. Okumanın ve denemenin, bilgilenmenin ötesinde bir boyutunun olduğuna dikkat çekiyor. Tat almak en başta. Sanatsal bir tat söz konusudur onun denemesinde. Yoğun bilgi içeriğine karşın bilimsel bir söylemle ilerlemez onun yapıtı.

Şiirde biçim içerik ayrımına karşıdır Anday. Ama düzyazıda biçim içerilen düşüncenin daha iyi iletilmesini sağlar. Ötesi denebilir ki, onun denemesinin biçimi gerçeği kavramanın yöntemini de sergiler. Yalnızca yeni bilgiler değil, ama yeni bakış açıları edinmek, eleştirel ve sorgulayıcı tutuma yönelmek, onun denemelerini okuyarak olanaklı.

Anday'ın denemelerindeki temel eksenlerden biri, aklın öncülüğünde hep önyargıların, dogmaların sorgulanması, dünyanın özgürce tanınması çizgisi olmuştur. Ancak burada da kesinlikli yargılarda bulunmaz. Sorular yanıtlara baskındır. Kolaycı çözümlerden kaçınır. Denemesi sorularla ilerlerken asıl yanıtın okuyucu tarafından verilmesini ister. O, denemelerinde ele aldığı konuda daha önce ileri sürülmüş görüşleri ortaya koyarken üzerinde yükseleceği bir zemin oluşturur. Deneme sağlam bir temel bulunca, düşünce, çağrışımlarla sıçramalı biçimde yol almaya başlar ve insanı umulmadık kıyılara ulaştırabilir.

Anday, okuyucuyu bir inanca, bir yargıya zorlamaz. Deneme baştan belirlenmiş bir sonucun serimlenmesi, bir yargının gerekçelendirilmesi değildir. Hele bir önyargının benimsetilmesi hiç değil. Denklemi baştan kurup deneme boyunca bunu kanıtlamaya girişmez. Yazının bir iskeleti bile yok gibidir. Ayrıntıların çekiciliği, yol boyunca yapılan keşifler, her görüşün yanına karşıtının dikilmesi, bir aşamadan ötekine geçerken okuyucuda büyük bir merak uyandırır.

Denemeye başlarken, bir yön ve yola çıkma isteği vardır yalnızca. İlerlerken, gerçekten çeşitli denemeler yapılır. İlle tek bir doğrultuda da değil. Yan çıkmalar da yapılabilir. Deneme ulaşılacak bir hedef ya da varılacak bir yargı değil, gidilen yolun ta kendisidir. Yolda hep gerçeğin çok boyutlu, çelişkin, insanın başını döndüren nitelikleri duyumsanır.

Deneme bir arayış, bir keşiftir. Bu arayışta daha önceki arayışların sonuçlarından yararlanır, onlarla karşılaşır, hesaplaşır. Bol bol alıntı yapmaktan çekinmez. Bazen onlarla koşut, bazen karşıt düşer. Kuşkusuz denemenin bir doğrultusu, aldığı bir yol vardır, ama eleştirerek geçtiği düşüncelere gene de saygılıdır. Onları yargılayıp bir alt kata indirmez. Kendisini diğer insanlardan biri sayan ve bütün insanların bir hamurdan yapıldığına inanan bilge bir yazarın alçakgönüllüğüyle. Başka yazarlarla ve okurlarla tartışırken kendi görüşlerini dayatmaz. Başkalarının da haklı olabileceğini belirterek savunur görüşlerini.

Anday'da deneme çok zengin bir düşünsel içeriğe sahiptir ama, düşünce aktarmak değildir amacı. İstediği, okuyucuda sorgulama, karşılaştırma ve bağ kurma yoluyla düşünce üretme isteği uyandırmaktır. Onun denemesini

ayırt eden, zengin içeriği kadar okuyanı da düşünsel üretime zorlayan biçimsel özellikleridir.

Anday, okuyucuyu koşullamaz. Bir sonucu sezdirmez bile. Okuyucuya eleştirel bir bakış, sorgulayıcı bir tutum önerir. Sürekli ve birlikte aranan yanıtlarla ilerleyen deneme, okuyucuya keşfin hazzını bulaştırır. Okuyucu da aynı yazar gibi genel geçer anlayışların yetersizliğini, eskimişliğini görmeli; daha önce hazırlanmış kalıplardan birini seçmek yerine, kendi yolunu, seçimini kendi üretmelidir. Birey ve özne olmanın tadıdır bu. Mutluluk için de değişik bir öneri aynı zamanda.

Anday aydınlanmacıdır. Dogmalara ve önyargılara karşı aklın yol göstericiliği temel ilkesidir. Ama onun akılcılığı dogmatik değil, eleştirel akılcılıktır. Denemeleri ilerlemeci çizgide yolalır, ama yöntemî demokratiktir. Farklı düşüncelere değer verir. Dili esnektir, kesinlemecilikten uzaktır. Toptancı, kestirmeci, yargılayıcı değildir. Okuyucuyu dışlayan bir sertlik taşımaz. Okuyanı denemenin içine çeker, tartışmaya katar.

Anday denemede sözcüğün gerçek anlamında çeşitli denemeler yapmaktan çekinmez. Baştan öngörülmeyen noktaya gelindiği de olur. "Bakın ne konuşuyorduk, nereye geldik" diyerek de bu durumu dile getirir. Varılan noktada yine bir kesinlik yoktur. Varılan yer, yolculuk sırasında geçilen yerlerden biridir. Elbette, daha ötesi de olanaklı. Anday'ın bakışının temel özeliklerinden biri olan göreçelilik, denemesinin biçemini etkileyen önemli bir boyut durumunda. Gerçeği kavramak, ele geçirmek ya da onu kurmak, çok yönlü bakış açısını ve göreçelilik çerçevesinde çeşitli denemeler yapmayı gerektirir.

Anday'ın eleştirel ve tartışmacı bakışından hiçbir görüş, inanç kurtulamaz. Çeşitli olayları, durumları, kavramları ele alır. Kavramların değişen koşullarda edindiği yeni biçimler izlenir. Sözcüklerin kökenleri araştırılır. Çeşitli kaynaklara başvurulur, ince elenip sık dokunur, ama okuyucunun katılımı için söyleşi havası sürekli olarak varlığını duyurur. Son derece doğal ve rahat hava deneme boyunca sürer. Denemeler, taşıdıkları düşünsel ağırlık yanında, bu özelliğiyle ters orantılı, okuyucuyla kolaylıkla buluşma yeteneğine sahiptirler. Anday, zorluğu sanki yalnızca şiir okurlarının sırtına yıkmıştır.

Anday'ın denemeleri, kavramsal düşünceye yaslanmakla bir sanat dalı olan deneme alanının dışına mı çıkmış oluyor? Anday'ın yapıtının bütünü göz önüne alındığında, sanatsal yaratıcılığın temeli olan sezgisel düşünce ve imge dolayımı, şiirden romana, tiyatroya onlardan da denemeye uzanır. Şiiri yaşamın en temel sorunlarını kapsarken, denemesi de, yaşamımızın bin bir sorununun kurcalanmasının yanı sıra, sanatsal yaratıcılığının kuramsal çerçevesini oluşturmaya çalışır.

Anday'ın denemelerine sanatsal niteliğini veren okunduktan sonra da okuyucuda sürüp gitmesi. Merak duygusunun ve keşfetme tadının itişiyle, sanatla felsefenin geçiştiği alanda yükselen deneme, okuyucunun kafasında hep yeniden üretilir. Bir kez okunup tüketilen metinlerden farklı olarak. ❑

ARKADAŞLAR, DAHA YENİ BAŞLAMIŞTIK...

Hüseyin Haydar

"Yol öyle güzel ki
Ölüm yokmuş gibi"
Melih Cevdet Anday

Kabuğu kırılan "garip" bir meyveden Türkçe toprağına üç tohum düştü: Biri Orhan, biri Oktay, biri Melih. Orhan ile Oktay yaşıt, Melih bir yaş küçük. Önce Orhan gitti, ardından Oktay, sonra Melih. Ama üçünün de kökleri Türkçenin derin katmanlarında, üçünün de dalları ülke göklerinin katlarında. Gövdeleri aynı, çiçekleri, renkleri, kokuları ayrı.

Melih Ağabey'le ilk karşılaşmam, Cem Yayınevi'nden çıkan *Göçebe Denizin Üstünde* adlı kitabıyla, otuz yıl önce oldu. Koyu turkuaz bir kapak, ince turuncu yazılar. Bir avuç, köpüklü Akdeniz suyu gibi şiirler. Tam yakaladım dediğiniz anda kaçıp giden, sizi ardına takıp giden dize yakamozaları... Daha sonra, Cumhuriyet Gazetesinde çalıştığım yıllarda ve bazı davetlerde onun "bilge" kişiliğinin tanıklarından oldum.

Uçurumun Kıyısında

Yüksek dağları döne döne aşan yollar vardır. Bir yanları toprak yamaç, bir yanları sonsuz uçurum. Çocukluğumda, eski model otobüslerle geçtiğimiz Trabzon-Erzurum arasındaki Zigana Dağı geçidi öyledir. Aşağıdaki ırmak, serçe parmağınız denli incelinceye değin yükselir, sonra dağın öte yakasına döner, ovaya dek inişe geçersiniz. Yol, bazen öylesine daralır ki, otobüsün dış lastikleri boşlukta dönüyor sanısına kapılır, yüreğim ağzıma gelirdi. Korkuyla gözlerimi kapatırdım. Fakat uçurumun bazı bölümlerine kalın taş duvarlar örüldüğü olurdu. O zaman içim rahatlar, gözlerimi açıp çamlı dağları, sisli koyakları doya doya seyrederdim. Otobüsle dağı tırmanmanın keyfine eklenen korkulu ürpertinin tadını çıkarırdım. İşte ben, Melih Cevdet'i, uçurumun kenarında bana güven veren o geniş, koruyucu duvarlara benzetirim.

Ayaklar Ulusalda, Gözler Ufukta

Buradaki Zigana Dağı, insanlık birikimi üstüne oturmuş kültürü, üzerinde var olduğumuz "kültür"ü simgeliyor. 'Ulusal kültür' demiyorum, çünkü Me-

lih Cevdet de Ziya Gökalp'in 'Kültür zaten ulusaldır,' savını onaylar. Gerçekten de öyledir: Türk kültürü, İngiliz kültürü, Türk şiiri, İngiliz şiiri deriz de Türk ulusal kültürü, İngiliz ulusal kültürü ya da Türk ulusal şiiri, İngiliz ulusal şiiri vb. diyemeyiz. Neyse, o dağın yamacına oyulan yol, "dili, edebiyatı, sanatı" hatta kültürel kitlenin içinde var edilen her türlü yapıtı anlatır. Yolun dağa yaslanan güvenli tarafı 'Geleneği,' yolun uçurum tarafı ise 'Gelişmenin Ufku'nu, uygarlığı simgeler. Bazıları geleneğe fazlasıyla sığınarak yolun dağ tarafından, bazıları yolun ortasından, bazıları da yolun uçurum tarafından yürür. Ben, uçurum tarafının "korkulu ürpertisini" yeğlerim. "Ulusalcılık ve uygarcılık mutlu bir bireşimdir,"[1] diyen Melih Cevdet, yolun uçurum yanından yürüyenleri korur, yüreklendirir. Ayaklarını kendi kültürünün sağlam toprağına basıp, gözlerinizi açmanızı, rahatça ufka bakmanızı sağlar. Uçurumdan yuvarlanıp gitmenizi önler. Geleneğe fazlaca sokulanlar "yineleyici," uçuruma yakın duralar ise daha çok "yaratıcı" olur. Çünkü, "Kültür dağı" uçurum tarafından beslenir.

Türkiye'nin Ulusallaşma Süreci

Eğer kültürünüzün içinde Melih Cevdet gibi, uçurıma açılan, korunaklı bir taraça varsa, işiniz daha kolaydır. Göğsünüzü onun 'trabzan' gibi açılan kollarına dayayıp, kendi kültürünüzden kopmadan, bütün evreni doya doya seyreder, geleneğin dışından beslenebilirsiniz. Aynı zamanda, kayıp düşmeden, kendi toprağınızdan kopmadan şiirinizi, sanatınızı evrenin seyrine sunabilirsiniz. Her şeyden önce Melih Cevdet, Türklerin uluslaşma sürecinde yaşadığı sıkıntıların, yozlaşmaların, sapmaların en yakın tanığıdır. Hem doğu hem de batı kültürlerini sindirmiş, bilge bir Anadolu ozanıdır, o. Anadolu'yu, bütün katlarıyla, Hitit'ten Frig'e, Homer'den Yunus'a değin kendi kalıtı sayardı. "Paris Yazıları" adlı kitabında, Yahya Kemal'in "Yeni bir yurt, yeni bir ulus yaratır," sözü üstüne düşünürken, "Yeni yurt sadece yeni bir toprağı kapsamaz," der. "Kuşkusuz 'toprak' yaşayış biçimini etkileyen en büyük öğedir." O toprak size yeni bir yaşama biçimini de aşılar. Türk ulusunu, onu var eden Anadolu halkı oluşturur. Türk ulusunun oluşumu Hititler'den, Selçuklular'dan, Osmanlılar'dan süzülüp gelen binlerce yıllık bir varoluştur.

Büyük Ulusun "Şair Oğlu"

Melih Cevdet, kökleri Anadolu toprağında, büyük Türk ulusunun "şair oğlu" olmanın onuru ve bilinciyle 87 yıl, bıkmadan, usanmadan ona hizmet etti. Kendini, Türk dilinin, kültürünün yetkinleşmesine adayan şair, bir yazısında Çehov'un, oyunlarında, öykülerinde ikide bir 'Rus ulusu, gelecekte bütün dünyayı kendine baktıracak,' sözünü aktararak, ulusal ile evrensel arasındaki sürekli koşutluğa dikkat çekiyor. Bir de Fransızlar'ın, dokundukları her şeyi nasıl kendi malları yaptıklarını vurguluyor: "(Fransız) Din uğruna mı savaşıyor, bu savaş Fransa içindir de, Fransa'nın ulusallığına insansal bir amaç katmak içindir. Fransızlar Hıristiyanlığı ulusallaştırdıkları halde, biz islamiyeti ulusallaştıramamışızdır. Bu yüzden olacak, Türkler, sonunda Tanrı için savaş-

maktan vazgeçtiler."[2] Hatta "Fransızlar Rönesans'la karşılaşır karşılaşmaz, İtalyan sanat ve kültürüne daha yüksek bir kültürle karşı koyma tutkusuna kapılmış ve işi, Roma kültür ve sanatının yadsınmasına dek vardırmış, Avrupa'da ele geçirdikleri her kültüre kendi damgalarını vurmuşlardır. Oysa Osmanlı, fetihten sonra Bizans kültürü karşısında kararsız kalmıştır. Bugünse bayağı bir Avrupa hayranlığı ile aşağılık kompleksi yaygınlaştırılmaya çabalanıyor," diye anlatırdı.

Borç Alınan Kültür

Melih Cevdet, gerçek anlamda bir kültür adamıydı, Cumhuriyetimizin yetiştirdiği "bilge" aydınlardandı. Derin bilgi birikimi, uzgörürlüğü, yalın diliyle yıllarca yolgöstericilik yaptı. Sloganlardan uzak durdu. Çok iyi bildiği Batı kültürlerine karşı hiçbir zaman hayranlık beslemedi, ama Batının özgürlükçü değerlerini, ulusal güven duygularından kaynaklanan "özeleştiri" anlayışlarını ve eleştiriye karşı hoşgörülerini hep övdü. Türk aydınının saplantılarına parmak basarken, toplumsal sorunlarımızın çözümünde tarih bilincini ön planda tuttu. "Biz, kendimiz üzerine düşünmeyi, geçmişimizi ve geleceğimizi bir arada ele almayı sevmeyen, istemeyen, beceremeyen (Çünkü tarih düşüncesine hiçbir zaman inanmadık) insan olduğumuz için, bir türlü 'kültür'e varamıyoruz; çünkü kültürün bir süreç olduğunu anlamıyoruz, onu her zaman başka bir yerden borç olarak alabileceğimiz eğilimine kapılıyoruz."[3] IMF kapılarında dilenilen borçla yaşamaya alıştırılmış, AB'ye girerse avantadan geçineceğine inandırılmış, özgüvenini yitirmiş bir ulusun, kültür üretemeyip, onu da ödünç alıp benimsemesinin temelinde bu tehlikeli eğilimin yattığı bir gerçek. Şunu da unutmamalı ki, bu insanlar tarihte eşi görülmemiş ve arkası kesilmeyen yalan ve yasaklama operasyonlarına uğratılmıştır. Düşünün ki, kendi topraklarında ektiklerine biçtiklerine karışılan bu insanlar, bir süre sonra ev kadınlarına, "yoğurt mayalaması" da yasak edilirse şaşmamak gerekir. Peki köylümüze fındığı, şeker pancarını, ayçiçeğini, çayı, tütünü üretmeyi yasaklayanlar, limanlarımızı gemilere kapatanlar, en stratejik kuruluşlarımızı satanlar, sanatçımızın gerçek roman, şiir, sinema, tiyatro üretme yeteneğine duyarsız kalacaklarını sanmak saflık olur. Melih Cevdet diyor ki: "Avrupa uygarlığının kurucusudur roman. Avrupalı uluslar kendilerini romanla tanımış, kültürlerinin sezgisine ve insansal değerlere romanla varmışlardır. Biz 'kendimizi tanıtamıyoruz' derken neyi amaçlıyoruz? Biliyorum. 'Her şey bitti de roman okumamız mı dert oldu şimdi' diye düşünenler çıkacaktır."[4]

Kendi Düşünceni Kendin Üret

Şiirin yanı sıra roman, oyun, deneme ve gezi türlerinde çok sayıda ürün veren Melih Cevdet, çeşitli yazarlardan çeviriler de yaptı. Şiirin toplumsalcı işlevinden hiçbir zaman kopmayan, *Kolları Bağlı Odysseus*, *Ölümsüzlük Ardındaki Gılgamış* ile bu şiire tarihsel boyut katan Melih Cevdet, "düşünce üreten" çok az sayıdaki aydınımızdan biriydi, kuşkusuz. Yıllarca, onun Cumhuriyet Gazetesinde yayınlanan denemelerinin sıkı takipçisi oldum. *Le Monde*'da çı-

kan "Kemalizmin Sonu" adlı, kötü niyetli bir yazıya çok içerlemiş, yazının "Türkiye Cumhuriyeti'nin Sonu" anlamında kaleme alındığını söylüyordu. Türkiye'nin ekonomik temellerinin çökmekte olduğunu, bunun da Kemalizm'in ekonomik anlayışından kaynaklandığı ileri süren yazara katılmıyor, bu durumu "yeni Türk burjuvası"nın ekonomik alandaki başarısızlığına bağlıyordu. "Bu yeni ve gecikmiş ve sınıf, çağdışı diye nitelendirebileceğimiz bir takım yöntemlerle, dünyanın tekelci kapitalizmine kul köle olarak, tarihsel koşulları hiç hesaba katmadan, ileriye yönelik hiçbir amaç gütmeden, kısa yoldan zengin olmaya kalkmakla, toplumumuzu içinden çıkılması güç bunalımlara sürüklemiştir."[5]

Batı, Doğu Uluslarına Karşı

Kendileri ulus devletler düzeyinde bütünleşirken, Türkiye'yi etnik düzeyde parçalamak isteyen Avrupalılar için Melih Cevdet bakın neler diyor, "Türkiye'nin sorunları, dertleri Fransızlar'ın ağzına sakız olmuş. (...) Fransızlar olsun, İngilizler olsun, topraklarındaki ayrı etnik kümeler bakımından oldukça zor durumdadırlar. Söz gelişi burada, başkaldırmış Brötanyalılar, geçende radyo, tv direklerini yıktılar."[6] Bu satırları, Kukla Kürt Devletinin 'Parlamentosu'nun açılışında, Talabani ile Barzani'nin arasına oturan, Doğu uluslarının düşmanı Bayan Mitterand'a ve onun Türkiye'deki yandaşlarına ithaf ediyorum. Melih Cevdet'ten bu satırları okurken, birkaç yıl önce, bir Fransız savcının, Katalonca konuşmak isteyen bir tanığı nasıl bir öfkeyle, kargatulumba, mahkemenin merdivenlerinden dışarı attırdığını anımsadım.

Ozanlar, Ulusların Kültür Elçileridir

Melih Cevdet, Paris'ten kalkıp yanında Güzin Dino'yla birlikte, Güney Fransa'daki Tarbes Belediyesinin Nâzım Hikmet adına düzenlediği bir şenliğe katılır. Nâzım Hikmet'in şiirlerinden sahneye uyarlanan oyun bittiğinde bütün salonda alkış tufanı kopmuş bu da Melih Cevdet'i çok duygulandırmıştı. Diyor ki: "İşte bir ozan, o gün dünyanın bir ucunda, ülkemizi böyle tanıttı. Türk'ü böyle yaşattı. Bir devletin milyonlar harcayarak başaramayacağı bir işti bu. Alkışlar sürüp giderken, Güzin Dino kulağıma, 'Nazım sağ olup da görmeliydi, ölüme kızıyorum' deyince, 'Sanatçı her insan gibi ölümlüdür, ölümsüz olan sanattır' diye yanıtladım onu."[7]

Tam Konuşmaya Başlarken

Dostoyevski'nin bir yazısında, "gevezeliğin, yani 'elekle su taşıma'nın 18. yy aydının yazgısı olduğu," anlamında bir sözünü anımsıyorum. Hemen her konuda düşünce üretebilen Melih Cevdet, gerçeği gören bir insanın konuşkanlığına sahipti. Çok düzgün ve akıcı konuşuyordu. 21. yy'ın başında yitirdiğimiz bu büyük aydınımızın her yazısı, yüksek bir deniz feneri gibiydi. Bu nedenle Cumhuriyet gazetesinden başka, "2000'e Doğru" dergisinde yazmasına çok sevinmiştim. Cağaloğlu'nda çalışırken öğle yemeklerini şirketçe küçük bir

lokantada yerdik. Sanıyorum 1987 yazıydı. Bir gün Necati Cumalı, Melih Cevdet ve Doğu Perinçek'i masalardan birinde yemek yerken gördüm. Bir merhaba demek istedim, ama öylesine derin konuşmalara dalmışlardı ki, rahatsız etmek istemedim. Meğer, Melih Ağabey'in "2000'e Doğru" dergisinde yazması üzerine toplanmışlar, ama konu başını alıp gitmiş. Necati Cumalı'nın ölümü üzerine yazdığı bir yazıda Doğu Perinçek, o günü şöyle anlatıyor: "Sirkeci'de Melih Cevdet'in gittiği basit bir lokantada üçümüz buluştuk. Öğlen saat 13.00 gibiydi. Küçük masanın üzerindeki küçük kareli örtü, o tür lokantalarda çok görüldüğü için midir nedir, hâlâ hatırımda. Bir iki saat kadar 2000'e Doğru'yu konuştuktan sonra, Melih Cevdet 'Bu görüşlerde anlaşıyoruz, ben de yazarım, şimdi diğer konulara geçelim,' dedi. Akşam olmuştu, 'diğer konular'ın biteceği yoktu. Melih Cevdet, 'Hadi bizim eve gidelim' dedi. Melih Cevdet'lere gittik, o güzel buluşma bir şiir gibi akıp gidiyordu. Geceyarısını da devirdik, sabaha doğru saat 02.00 sularında, Necati Cumalı, 'yarın 2000'e Doğru'nun işleri var; yine buluşuruz,' diyerek ayağa kalktı. Melih Cevdet, kapıdan bizi, 'Arkadaşlar, daha yeni başlamıştık' diye uğurluyordu. Ayrılmak ne zordu."[8] Koca şair, çocuksu bir tutkuyla, kesintisiz 13 saat birlikte olduğu dostlarını, oyun arkadaşlarını, "Ama, daha yeni başlamıştık," diye, bırakmak istemiyor. Tıpkı o, *Göçebe Denizin Üstünde* kaçıp giden yakamozlardan biri gibi: "Tam konuşmaya başlarken / Güneş açmasın mı" ❑

(1) *Paris Yazıları*, Melih Cevdet Anday, Adam Yayınları.
(2) Age, "Frankus'un Çocukları"
(3) Age, "Dışarda Türkiye"
(4) Age, "İnsanlar Ülkeler"
(5) Age, "İnsanlar Ülkeler"
(6) Age, "Batıyor mu?"
(7) Age, "Nâzım Hikmet Tarbes'ta"
(8) Necati Cumalı'nın Tarih Bilinci, Papirüs, Sayı 48.

Melih Cevdet'in Ören'deki evinin penceresinden görünüm
Fotoğraf: İnci Asena

TELGRAFHANE, "GÖKYÜZÜ HARİTASI", "GEÇMİŞ BİR GECE"

Süreyya Berfe

"Sene 1962-63. Yine böyle bir akşam oturuyoruz. Derken efendim..." Neredeyse bu hale gelecek yazdıklarım. Yaş kemali bulunca böyle oluyor zaar. Olmaz. Olmaması için anıların bataklığından uzak durmalıyım. Şimdilik, "Yaz şunları," deyip duruyor millet. Acelesi yok. Yazarım. Biraz daha elden ayaktan kesileyim, kolay.

O yıllarda Beyazıt'taki sahaflarda yığma kitaplar satılırdı. Dökerlerdi ortaya kitapları: Ne alırsan 25 ve 50 kuruş. Karıştırıyorum. Aa! *Telgrafhane*. kapağı yırtık, içi sağlam. İlk baskısı üstelik. 1952 Mart, Yeditepe. Sevinmek ne kelime? Aklım başımdan gitti. Dolanıyorum. Elif Kitabevi'ne uğradım. Onun da önünde ucuz kitap tezgâhı vardı. Melih Bey içeride. Arslan Kaynardağ ile çay içiyorlar. Utana sıkıla, kızara bozara girdik. Adımızı bahşettik. "Süreyya Bey, nereden buldunuz bunu?" "Şurda yerdeki kitaplar arasında buldum." Nasıl güldü; hınzır, fırlama, alaycı, boşveren bir gülüş... Kitap, Foça'daki kitaplıkta duruyor. Bir açıkarttırmaya göndersem cukkaya bak. Adının açıklanmasını istemeyen bir zat-ı muhterem havada kapar.

İyi mi, kötü mü bilmiyorum. Huy mu, alışkanlık mı, gen mi, gelenek görenek mi? Yoksa başka bir şey mi onu da bilemiyorum. Kedi gibi örteriz. Örtünce yok oluyor sanki. Melih Bey'in evden bir tek kitap bile almadan, tîg-i teber şâh-ı merdan ayrıldıktan sonra, Asmalımescit'teki bekâr odasında geçen aylarını ve halini unutalım mı? İhanet, aldatma, aşk mektupları, zart zurt. Ne olursa olsun, bu kadar değerli bir insana revâ mı? Nasıl bir hor görme, yadsıma, aşağılamaymış ki yıllar sonra, herkes kendine göre bir hayat seçtikten sonra kitapları – bazıları Melih Bey'e imzalı – açıkartırmaya veriliyor. Melih Bey ilan verip bu kepazelikle ilgisi olmadığını duyurmak zorunda kaldı. Özel hayatlara girmeyelim öyle mi? Olur. Yağma Hasan'ın böreği. Koca Melih Bey'in değerleri haraç mezat ayaklar altına alınsın. Bunun adı da özel hayat olsun. Olsun bakalım.

Asmalımescit'te kalırken bir sabah Levent Büfe'de karşılaştık. Sahanda sosisli yumurta ve portakal suyu söyledi. Utandım. Büyük Londra Oteli'nde kalıyorum çünkü. Reklam piyasasının kıyağı olaraktan efendim. Melih Bey, canım Melih Bey gıranta. Bi koyver kendini değil mi? Önce zurna gibi ol, sonra da orda burda ziyanzebil. Acındır kendine. Başına gelenleri anlat yıkıla dökülе. Az mı gördük böylelerini? Melih Bey'de bu tür yalakalıklar arama. Olsaydı, Melih Bey olmazdı.

Oğlu İdris Bey lutfettiler de geldiler cenazeye. İdris Bey'in yerinde olsam gitmezdim. Açıkartırmadan İdris Bey'in haberi yok muydu?

Oktay (Rifat) Bey'le küs gittiler. Neden bunca yıl düzelmedi araları? Neden dargındılar? "Bir bilene rastlamadım."

Sabahattin Eyuboğlu'na adadığı şiiri, "Gökyüzü Haritası" ve bir yazısında beni mahcup edecek kadar övdüğü, izniyle kendisine adadığım "Geçmiş Bir Gece"yi bir Melih Bey'le daha karşılaşmayacağıma duyduğum inançla, acıyla bir kez daha yayımlamak istiyorum.

GÖKYÜZÜ HARİTASI

Sabahattin Eyuboğlu'na

Bana bak ruhum
Ben ölürsem, kulağında olsun,
Sakın sen gökyüzüne çıkma
Büyükayı, küçükayı,
Akrep, yılan, çıyan
Öküz, boğa...
Hepsi yukarda.

Hiç sırası değil, sakın ha.

GEÇMİŞ BİR GECE

Melih Cevdet Anday'a

Neydi gün doğarken beliren
içi kum dolu aralık gözler
sıkışan yürek seyiren beden?

Bakardım yüzüne uykusuna
içi dışı ak mermer döşeli
büyük bir avludaydım sanki.

Neydi yorucu zamanlardan artanlar
bir çırpıda büyüyüp kaybolanlar
unutmak istediklerim neydi?

Bakardım sesine duruşuna
dört bir yanı gecelerle çevrili
küçük bir gündeydim sanki

Her şey çıplak olsa çıplak olsa
örtse soluğunu üstüme
ilk karda ilk soğuklarda.

Erdal Alova

MELİH CEVDET ANDAY İÇİN

Bir buz sarayı kopmuş
Türkçe dağlarından
yüzer imge denizlerinde

Ve yakınmasız yaşam
odun kırar durmadan
buz tutmuş balkonda

MELİH CEVDET ANDAY TİYATROSU

M. Sadık Aslankara

Melih Cevdet Anday tiyatrosuyla sahne düzleminde ilk 1967'de tanıştım: *Mikado'nun Çöpleri*'yle.

Gözümü alamamıştım oyunculuklarından... Bir su gibi çağıldıyordu her ikisi de; Yıldız Kenter'le Müşfik Kenter... O görüntülerin silinmesi olanaksız belleğimden.

Onunla ilk kez tanışıyor değildim ama. *İçerdekiler*'i (Varlık, 1965) yenice okumuştum çünkü, izledikten sonra *Mikado'nun Çöpleri*'ni de (Kent Yayınları, 1967) edindim hemen.

Ne güzel yıllarmış!

Kent Oyuncuları, özel bir topluluk olduğu halde kitap yayımlıyormuş; küçümsenmeyecek bir tiyatro kitaplığı bile var edebilmiş üstelik o yıllarda... Oysa günümüzde bırakın toplulukları, yayınevleri bile sırt dönüyor tiyatro kitaplarına. Bir ikisi dışında oyun yayımlayan var mı? Alanın özverili, içtenlikli insanı T. Yılmaz Öğüt, MitosBoyut'la, salt tiyatro yayıncılığı yapabilmek için çırpınıp didinedursun, tiyatrocularımız da okumamakta direniyor hâlâ.

"Melih Cevdet Anday tiyatrosu"ndan söz ettim yukarıda...

Herhangi bir yazar, oyun üretebilir, ürünleri arasına tiyatro sanatının örneklerini ekleyip başarı da gösterebilir, ne ki biz onun tiyatrosundan değil, oyunlarından söz ederiz yine de. Ama bir yazar, o alana taşıdığı erkeyle, kendisine dek gelen birikime bir ekleme yapabiliyorsa, işte o zaman onun oyunları kadar bir tiyatrosu da vardır artık.

Melih Cevdet Anday tiyatrosunun, Türk tiyatrosuna ne getirdiğine geçmeden önce, Anday'ın oyunları arasında bir gezintiye çıkmak gerekiyor ilkin...

Anday'ın tüm oyunları Adam Yayınlarınca iki cilt halinde bir araya getirilmiş: *Ölümsüzler* (Toplu Oyunlar 1, 1987), *İçerdekiler* (Toplu Oyunlar 2, İkinci Basım, 2000)

"Toplu Oyunlar 1" (TO 1) içindeki oyunlar şunlar: *Yarın Başka Koruda*, *Dikkat Köpek Var* (Kısa Oyun), *Ölüler Konuşmak İsterler* (Kısa Oyun), *Müfettişler* (Kısa Oyun), *Mikado'nun Çöpleri*, *Ölümsüzler ya da Bir Cinayetin Söylencesi*.

"Toplu Oyunlar 2" (TO 2) içindeyse şu oyunlar yer alıyor: *İçerdekiler*, *Yılanlar, Babalar ve Oğullar* (Turgenyev'in romanından oyunlaştırma).

Görüldüğü gibi hiç de azımsanmayacak bir verim bu; oyun, kısa oyun, romandan oyunlaştırma ona varan yapıt.

Bu dökümden, Anday tiyatrosunun oyun örneklerinin üç bölümde ele alınabileceği çıkıyor ortaya: 1. Oyunlar, 2. Kısa oyunlar, 3. Oyunlaştırmalar.

Babalar ve Oğullar üzerinde ileride ayrıca durmak istiyorum. Çünkü yapıttan kalkılarak oyunlaştırılmış ürünler, bu türdeki çalışmalarla birlikte değerlendirilmeli. Yalnız bu da değil: oyunlaştırılan yapıtın dilindeki tiyatro birikimiyle oyunlaştırılan dildeki tiyatro birikimi dikkate alınmalı. Bu yüzden ayrı bir düzlemde yaklaşmak gerekiyor *Babalar ve Oğullar*'a.

Öteki iki başlık altında, geriye sekiz çalışması kalıyor Anday'ın. Bunlardan üçü kısa oyun, beşi oyun.

Romanla öykü ilişkisinde görülebildiğince "oyun" ile "kısa oyun" apayrı türler. Anday'ın kısa oyunları üzerinde Cumhuriyet Kitap'ta ayrıca duracağımdan, oyunlarıyla tiyatrosunun genel özellikleriyle sınırlamak istiyorum yazıyı. Bunlardaki tiyatral temeli dikkate almakla yetineceğim bu yüzden.

Melih Cevdet Anday'ın hangi oyununu çekseniz önünüze, ilk özelliğin metinlerdeki sıkılanmışlık olduğunu görüyorsunuz hemence. Oyunların, bir şair elinden çıkmışlığıyla ilintilendirebilirsiniz bunu elbette. Ne ki ben, kısa oyunlarının şair yanından ama oyunlarının romancı, denemeci Anday'dan beslendiği kanısındayım onun. Zaten kısa oyunla oyunu tür olarak çok iyi ayırdığı, bunları apayrı temellere yaslandırarak yapılandırdığı görülüyor yazarın.

Anday'ın, oyunlarını biçemce yenilikçi ya da gelenekçi oyunlar; biçimceyse bütünlü (tek gövdeli) ya da parçalı oyunlar olarak ayırabilmek olanaklı yanılmıyorsam. Buna göre *Yarın Başka Koruda, Mikado'nun Çöpleri, Ölümsüzler..., İçerdekiler* yenilikçi; *Yılanlar* gelenekçi; biçimce *Ölümsüzler..., Yılanlar* parçalı, ötekilerse bütünlü oyunlar olarak görece bir ayrıma uğratılabilir.

Gövdeli oyunlarına baktığımızda, yazarın, bu yönde ilginç uygulamalara yöneldiğini gözlemleyebilmek olası. Örneğin *Yarın Başka Koruda*'nın bölüm arasında şunları okuruz: "Perde açıldığında kişiler Birinci perdenin sonunda neredelerse gene oradadırlar. Araya hiç zaman aralığı girmemiştir. Konuşma kaldığı yerden sürdürülür." (TO 1, 51) Buna göre *Yarın Başka Koruda*, bir bütündür aslında. İçerdekiler de böyle bir bütünlük sergiler. İki bölüm arasında ayraç içinde şöyle denilmiştir yine: "Perde açıldığında Kız ile Tutuklu, birinci perde kapandığı andaki durumlarındadırlar." Ardından ekler yazar: "Oyuncular, perdenin kapandığını düşünmemelidirler." (TO 2, 45)

Nitekim *Mikado'nun Çöpleri* de ilk baskısında "tek perde"li oyun olarak yansıtılmıştır: "Bu oyun bir perde olarak yazılmıştır. Sahneye koyucu onu iki perde olarak oynatmak isterse ortasından bir yerden ikiye bölebilir." Öyle de yapılmıştır zaten: "Kent Oyuncuları, oyunu 57. sayfadaki, Kadın'ın 'Değil ya... Taş bebek. İnanmazsan git bak.' sözünden sonra bölerek, iki bölüme ayırmışlardır." (1967, ss. 7-81)

Sonraki baskısında (TO 1) bu anlatımlar kaldırılmış olsa da iki bölüm arasında, herhangi bir ayraç içine gerek görmez yazar. Bu iki bölümü ayıran, bunu dile getiren "İkinci Perde" yazısıdır yalnızca. Oyun kesilmemiştir.

Bunun Melih Cevdet Anday tiyatrosunda bir anlamı olmadığı düşünülmemeli!

Gerçekten de kimi oyunlarını bütünlemede gösterdiği kararlılığa bakarak, onun, oyunlarını sıkılamak amacıyla bu yaklaşımı kullandığı, yanı sıra zaman sorunsalını odaklayıp bunu sorgulamayı da hedeflemiş olabileceği seziliyor.

Zaten oyunlarındaki ana izlekler değişmiyor onun: kadın-erkek cinsliliğindeki varoluş, erk, tutku, kahramanlık, ölümsüzlük, zaman... Buradan kalkarak Melih Cevdet Anday'ın, "zaman"ı olgusal, sorunsal olarak tiyatroya taşımaya çabaladığı kestirilebilir.

Olup bitenlere, yaşanılanlara, ötesinde yaşanacaklara değgin düşünce gelgitleri sergilemekten geri durmaz Anday, dahası, zaman üstüne felsefe yapmaya bile girişir. "Zaman", Anday'ı bırakmaz bir türlü. Örneğin *Yarın Başka Koruda*'da Evsahibi Kadın'a şöyle söyletir: "Hep o başladığımız yerdeyiz. Dışında kaldık zamanın. (...) Doğru, içinde değil, yanında." (TO 1, 47) Yaşlı Adam da şöyle der: "Benimse geleceğim yok. Ortada kaldım ben. Durmuş bir duvar saatine benzetirim kendimi." (TO 1, 73) Oyunun adı da zamana bir göndermedir aslında; çünkü "yarın" başka bir koruda, "zaman" aranacaktır. *İçerdekiler*'in ikinci bölümünde de zaman, ayarlanmış bir bomba gibi yarım saatlik süreye bağlanmıştır.

Yarın Başka Koruda'da Yaşlı Adam zamanın, Erkek ise anıların sorgulayıcısı olarak alınabilir. Bu işlevsel yüklenimlerde Orman Bekçisi'yle Rosa'ya gerçekliklerle yüzleşme "rol"ü düşecektir. Ancak eklemek gerekir: Anday'ın tüm oyunları bir sorgulama içerir aslında. Hepsi de...

Anday'ın yenilikçi oyunları gerçekçilikten aykırı gerçekçiliğe, düşlemcilikten gerçeküstücülüğe genişleyip uzanan bir yayılım çerçevesinde ama özgürlük içinde kendi biçemlerini koyabiliyorlar.

Yarın Başka Koruda, Türk tiyatrosuna sunulmuş bir zarafet örneğidir aslında, biz bunun ayırdında olmasak da... Çok katmanlı oyun, uyumsuz biçemin bir yansıması olduğu kadar, aykırı gerçekçiliğin de doruk yapıtlarından biri olarak düşünülebilir bizde. Gerçekten de uyumsuz tiyatroyla aykırı gerçekçi yaklaşım el ele, kol kola olağanüstü güzellikler sunar oyunda. Öyle ki, Anday'ın, "limon emme"yi bile (TO 1, 42), onca olağanlığına karşın görsel anlamda bir aykırı gerçekçilik öğesi olarak yerleştirdiği düşünülebilir oyuna. İçerdekiler'de, oyun boyunca kâseden alınıp yenilen leblebiyle *Mikado'nun Çöpleri*'nde tüm oyuna yayılarak içilen iki şişe kanyak, bunun dışında bir "etmen" olarak alınmalıdır.

Uyumsuz tiyatro ile aykırı gerçekçi yaklaşımın bu kol kolalığı kısa oyunlarda neredeyse doruğa yükselir. Buna, düzeyini, doluluğunu yitirmeyen bir gülmece de eşlik eder. Olağanüstü boyutlu bu kısa oyunlar, Anday'daki artalan zenginliğini gösteren yergi dorukları olarak da alınabilir bana göre. Çünkü Anday, yaşadığımız dünyayı, yarattığımız küçük evreni alaya alır. "Ölüler Konuşmak İsterler" adı bile yaşadığımız bu cehennemi yansılamak için üretilmiş gibidir.

Mikado'nun Çöpleri'nde, kadın-erkek cinsliliğinin varoluşunu deşerken insanın derinlerdeki ikiyüzlülüğüne de neşter indirir yazar. Ne denli irin birikmişse iki cins adına, hepsi de bir anda ortaya dökülür. Hemen bütün oyunları, bu yönde bir yönseme de çizer onun, Mikado'nun Çöpleri ise buna özgülenmiştir baştan sona.

İçerdekiler'de, bu kez tek bir insan varlığına dönüştürür kahramanlarını; ikiyüzlüler, birbirini yok etmek için çabalayanlar, aynı bir maskenin ardında yan yana gelirler usulca. Kadınla erkek de öyle. Güncel sorgulamanın, işkencenin dışında asıl kendi evrenleriyle "içerde"kilere döndürür yazar aynasını. "İçerdekiler"le "dışardakiler" bir ikilem olarak getirilir böylece önümüze.

Sorgulanan bizlerizdir artık. Nitekim oyundaki Tutuklu, Kız'a şöyle der: "Sen içeri girdin biraz, biraz da ben dışarı çıktım." (TO 2, 72)

Shakespeare oyunları gibi gerçek bir ayna tutar insana Anday. İnsan edimleri, davranışları, tutumları bütün boyutlarıyla gözler önüne serilir; lif lif, yaprak yaprak, doku doku gezinirsiniz içinde... Tanrım, ne büyük bir laboratuvardır Anday tiyatrosu; alımlayanı işte böyle bir alanda gezindirir o. Bir bilgeliğin, günümüzde oyun yazarı olarak somutlanışıdır Melih Cevdet Anday.

Ölümsüzler...'in bir yanıyla kahramanlık, öte yanıyla ölümsüzlük üzerine felsefe yapmaya giriştiği söylenebilir. Başkaları yapsa Sokratik diyalogları çağrıştırabilecek tehlikeli bir alanı, düpedüz tiyatronun eylemselliği içine kattığı görülür yazarın. Bunu yapan Melih Cevdet Anday olunca nasıl da tat alır insan!

Anday'ın, oyunlarında hiç zaaf göstermediği düşünülmemeli! Türk yazarlarının, oyunlarının ikinci bölümlerini, ilkine oranla genelde seyrelttikleri; son bölümde biraz düşüklük gösterdikleri, hafifledikleri biliniyor zaten. Melih Cevdet'in kimi oyunlarında da bunu gözleyebilmek olası... Sözgelimi *Yarın Başka Koruda*'da böyle bir düşüşten söz edilebilir görece. *Ölümsüzler*...'de de ikinci bölüme karşılık gelebilecek son üç tablo, ilk üçüne oranla düşüklük gösteriyor bana göre... Örneğin ilk üç tabloda, onca tiyatrosal kılabilmişken oyununu, dördüncü tablodaki Jül Sezar-Doktor konuşmaları göze batacak ölçüde yavanlaşmasına yol açıyor oyunun. Hele "tarih" dersine dönüşen kimi konuşma örgüleri, bana kalırsa Anday tiyatrosunun karnı en yumuşak yeri olsa gerek!

Sonra, örneğine çok az da rastlansa bir iki yerde, yazar, sanki denemelerindeki söyleyişleri kaçırıyor ağzından. Örneğin "neden dersen" (TO 1, 250 [İçerdekiler'de Komiser'in halk ağzıyla söylediği "Neden dersen"leri ayrı tutuyorum: TO 2, 13, 25]), "sana derim ki" (TO 1, 314) vb. diyor. Hoş onun tüm oyunlarında, karakterlerin, arka planda, zaman zaman biraz da onu yansılarcasına bir görünüp bir kaybolduğu düşünülebilir kolayca.

İlginçtir, *Ölümsüzler*...'le *Yılanlar*'ın, bir gerçekliğin iki yüzü gibi sunulduğu seziliyor. "Jül Sezar"ı bir kavram olarak alıp bunun içini doldurmuş gibi yapıyor Anday... Apaçık göndermede bulunarak üstelik... *Yılanlar*'daki Şeref Tancar'a, şöyle söyletecektir örneğin yazar: Tıpkı Roma İmparatoru Jül Sezar gibi." (TO 2, 96)

Ancak bu aynaları, öylesine farklı kılmıştır ki Anday, bize aşkolsun demek düşer yalnızca.

Çünkü *Yılanlar*'da bir halk tiyatrosu biçemini benimsediği ileri sürülebilir Anday'ın. Artalanı sımsıkı örülmüş olsa da oyunun kurgulanışı, sahne düzlemine yerleştirilişi, bir halk tiyatrosu örneği olarak yansıyor. Nitekim yazar, bir ortaoyunu havasında uşak, hizmetçi, kahveci, satıcı, meraklı, hırsız, şişman vb. rol kişileri eklemeyi unutmuyor. Zaten en kalabalık kişili oyunu *Yılanlar* onun. Kaldı ki miting alanını sahneye taşıması da bunu gösteriyor.

Anday'ın, oyununu "komedya" olarak sunması boşuna değil demek ki. Gerçekten tartımı giderek yoğunlaşıp yükselen bir güldürüye dönüştürüyor yazar *Yılanlar*'ı. Bu türün bizde yaygın örnekleri olarak göze çarpan sözcüğü ters anlama, anlam kaydırma, ikileme, şaşırtmaca, çapraz konuşma türünden süslemeler, *Yılanlar*'ın vazgeçemediği tiyatrosal öğelere dönüşüyor. Bunlara Rıza Yolbaşı ile Haydar arasındaki ilişkiyle Kavuklu-Pişekâr koşutluğu da eklenebilir yanılmıyorsam. Oyunun sonunda "Yılanlar" adının bir eğretilemeye dönüştüğü bile usa getirilebilir.

Anday tiyatrosunu oluşturan tüm oyunlar, yukarıda da vurguladığım üzere, kunt yapılarıyla dikkati çekiyor ilk ağızda... Konuşma örgüleri öyle sağlam, öylesine yoğun bir işçilik yansıtıyor ki şaşıyorsunuz. İşin asıl hoş yanı, alımlama sırasında, bunların bu işçiliği göstermeyişi kesinlikle, tersine doğal konuşmalar havasında, birdenbire doğmuş görünmesi, oyun kişilerinin ağzından öylesine dökülüyormuş izlenimi bırakması...

Anday, kişilerini konuşturmada, düşündürmede çok usta. Yanı sıra dünya görüşleri doğrultusunda onlara eylemler biçmede, tutumlar belirlemede, davranışlar seçmede... Oyun kişilerini hem bir çırpıda ele veren, hem de ilginçtir onları iyice karmaşıklaştırıp bulandıran konuşma örgüleri düzenlemekte üstüne yok diyeceğim neredeyse yazarın.

Bir şairin, oyunlarına döktüğü emek karşısında hayranlık duymamak elde değil!

Nitekim şiiri, kısa oyunlarının dışında öteki oyunlarında da taşıdığı görülebiliyor Anday'ın. Özellikle *Yarın Başka Koruda* ile *Mikado'nun Çöpleri*'nin bu yanlarıyla da dikkat çekici olduklarını belirtsem iyi olacak. Bir iki örnek

Yıldız Kenter ile Müşfik Kenter, *Mikadonun Çöpleri*'nde

vermek isterim... Örneğin *Yarın Başka Koruda*'da şu deyişleri nasıl karşılamak gerekir dersiniz? "Ne kadar anısız büyüdüm, ne kadar" (TO 1, 17) "Kızımın saçları taransa ev düzenlenir." (TO 1, 19); Ya *Mikado'nun Çöpleri*'ndeki şu sözler? "...Bakarsın ki bir mavilik dolmuş içeri, deniz dibi gibi." (TO 1, 247) Hadi şu da İçerdekiler'den olsun: Sokağı döndün mü rüzgâr vurur yüzüne... Ordan git." (TO 2, 72)

Sonra *Mikado'nun Çöpleri*'nde Kadın'ın eylemini anlatırken ayraç içinde şöyle der: "bir elinde çanta, bir elinde Mikado, durumsar" (TO 1, 232). Anday, "durur", "duraklar" demiyor da "durumsar" diyor, üstelik ayraç içinde kullanıyor bu sözcüğü o...

Şu da var ki Anday, şair, denemeci, romancı yanıyla yaklaşsa da, yazmaya oturduğunda, birikimini arkaya almakla birlikte tiyatral bakışla oyunlarını yaratıyor; onun tiyatrosunda etkin rol oynuyor bu.

Bu serimlemenin ardından Melih Cevdet Anday tiyatrosunun genel özelliklerine geçebiliriz artık.

Bir kez Anday tiyatrosu, olağanüstü derinlikli bir yapıya sahip. Her oyununda, düşünce gelgitleriyle örüntülüyor dokuyu; bu dokuya düşünce sarmallarından bir döngü kazandırıyor. Denebilir ki yazar, felsefeci, denemeci yanını, oyunlarında ustalıkla içkinleştirebiliyor. Ya da bir başka açıdan oyunlarına, felsefesel tartışmaları buyur ediveriyor kaşla göz arasında örtük biçimde de olsa. Dahası, yer yer felsefe ya da uygarlık tarihine, hatta düpedüz tarihe girmiş göründüğü yerler bile oluyor Anday'ın.

Ancak bu durum, oyun kişilerinin derinliğinden kaynaklanmıyor. Oyun kişileri de bu derinleşmeye elbette katkı sağlıyor ama Melih Cevdet'in oyunlarındaki eylemlilik, sözle, beden diliyle, oyuncunun kendisiyle değil, bu oyunlara içirilmiş "iç söylem"le yani bizim görmediğimiz, duymadığımız fakat sahne düzlemindeki konumlanış çerçevesinde düşünmek zorunda bırakıldığımız, usta olup bitenlerle açığa çıkıyor. Bu doğrultuda çok boyutluluk, çok katmanlılık, oyunun "dış söylem"inden değil, alımlayanın ussal ediminden kaynaklanıyor.

Buna göre Anday, oyunlarını eylemlendirmede felsefeye etkin rol biçiyor denebilir. Kanım o ki, Türk tiyatrosunda hiçbir yazarımız, felsefeyi, tiyatroyu eylemlendirmede Anday düzeyinde kullanamamıştır. Anday'ın yanına, olsa olsa Sabahattin Kudret Aksal eklenebilir, o kadar.

Bütün bunlar, Anday tiyatrosu oyunlarına şu temellerde katılıyor:

- Oyunun kurgusunda,
- Oyunun geliştirilmesinde (kimileyin uzamlar, olaylar birer oyun kişisine dönüşebiliyor: örneğin *Yarın Başka Koruda*'da "orman" bir karakter olarak yansıtılır gibidir.)
- Oyun kişilerinin yapılandırılışında, sahne düzlemine yerleştirilişinde,

Oyun kişilerinin dünya görüşlerinde, olaylara bakışlarında, konuşma biçimlerinde...

Bütün bu özellikleri nedeniyle Anday tiyatrosu oyunlarının hiçbiri bir eskimişlik, pörsümüşlük, dökülmüşlük yansıtmıyor.

Şairliğinden, denemeciliğinden, romancılığından yardım almaya alıyor da yazdıklarını yalnızca "oyun" olarak biçimlendirip yazıyor Anday.

Şairlerimizin tiyatromuza katkısı üzerinde gereğince durulmamıştır bana göre. Bir yazımda bu konuya özellikle değinmiştim...

"Tiyatromuzun modernleşme sürecinde, şairlerin büyük katkısı olmuştur." "Kabul etmeliyiz ki, bu şairler kuşağının Türk tiyatrosuna katkısı nahif bir katkıdır, ama sonuçta katkıdır yine... Çünkü bu şairler tiyatromuzun ses olanaklarını geliştirmiş, söylem eşiğini yükseltmiştir ilkin... Tiyatro yazınımıza taşıdıkları imgelerle, eğretilemelerle de katkı sağlamıştır bu şairler kuşağı... Öte yandan oyun kişilerine, teknik adam olarak değil, bir de şair olarak bakmanın gereğini ve önemini göstermişlerdir bize... / Bu kuşak şairlerinin bu yanları üzerinde hiç durulmamış olmasına hüzünlenmemek elde değil!" ("Necati Cumalı Oyunları Üzerine Kimi Saptamalar", Çağdaş Türk Dili, Ağustos 2001, sayı 162)

Ne ki ben burada Ahmet Kutsi Tecer'den günümüze şairlerimizi anarken Melih Cevdet Anday'ın, Sabahattin Kudret Aksal'la birlikte apayrı bir yerde durduklarını da belirtmeliyim. Bu iki şair, az önce de belirttiğim gibi, bu kişiliklerinin yanında düşünceci yanlarını da tiyatromuza dökebilmişlerdir... Diyebilirim ki Türk tiyatrosunu, düşünsel boyutta sıkılayan en önemli iki oyun yazarıdır Anday ve Aksal.

Bu arada genç oyun yazarlarına, Melih Cevdet Anday'ın oyunlarını okumadan oyun yazmaya girişmemelerini öğütlesem fazla mı ileri gitmiş olurum dersiniz?

Türk tiyatro uygulayımında kimi yazarların, hatta kimi oyunların sahnelenişine bakarak yönetmenlerin aralarında uzmanlaşmaya yönelmek istediklerini gösteren imler söz konusu. Ne ki yönetmenlerin, bu tutumlarını Türk yazarlarından esirgedikleri seziliyor nedense... Öyle ya hani Haldun Taner, Turgut Özakman yönetmeni, hani Güngör Dilmen, Melih Cevdet yönetmeni? Shakespeare, Çehov, Brecht yönetmen hak ediyor da bizim yazarlarımız hak etmiyor mu?

Anday tiyatrosunun inceliklerini yansıtabilecek, onu geliştirebilecek yönetmenler aranıyor, benden söylemesi... E, bunun için Anday uzmanı olmak gerekiyor tabii biraz da... Onun şiirlerini, denemelerini, romanlarını, kısa oyunlarını okumuş, Anday kitaplığının bütün katmanlarına sızmayı başarmış biri yani...

Bir ekleme daha yapmalıyım. Yeryüzünün herhangi bir yerinde, hangi dille, nasıl bir yorumla çıkarılırsa çıkarılsın; sergilendiğinde her sınıftan, ırktan, dinden, dilden, katmandan insanın ilgiyle izleyebileceği bir oyun dağarına sahip Anday tiyatrosu. Biz ayırdında değilsek, eloğlu nasıl keşfedecek bu güzellikleri?

Ayşegül Yüksel'in söylediklerine yürekten katılıyorum:

"Anday'ın tiyatro yapıtları hiç mi hiç eskimemiştir. Ne içerik ne de biçim açısından..." "Anday tiyatrosunun duyarlığıyla ve temposuyla aynı düzeyde bütünleşebilecek sanatçılarımız çok..." "Tiyatro yazarı Anday'ı (anmanın) en güzel (örneklerini) tiyatrocularımızın vereceğine inanıyorum." (Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar, MitosBoyut, 68, 70 [Ayraç içindeki değiştirmelerimde yazarın hoşgörüsüne sığınarak])

Türk tiyatrosunun şairlere büyük gereksinimi var... Ne ki bundan önce bu gereksinimin bilincinde tiyatroculara...

Cahit Irgat'ı, Kâmran Yüce'yi, Güner Sümer'i gerçekten özlüyorum!

Tiyatromuz yoksul değil yalnız, yoksun aynı zamanda!

Melih Cevdet Anday'a sahip çıkamayışı da bunu göstermiyor mu? ❑

TİYATRODA ŞAİRLE TANIŞMA...

Dr. Vakur Kayador

1960'ların sonunda Ankara tiyatro zengini bir kentti. Devlet Tiyatrosu altı salonda izleyiciyle buluşuyordu. Büyük Tiyatro Opera'daki zarif ve görkemli binasında, Küçük Tiyatro ve Oda Tiyatrosu Ulus'taki Evkaf Apartmanı'nda, Altındağ Tiyatrosu Altındağ'da Yıldırım Bayezit Lisesi'nin yanındaydı. Yeni sahne ise Kızılay'da Piknik'in biraz ilersindeydi. Bu salonlar şimdi de aynı yerlerde varlıklarını koruyorlar. Bir başka sahne Türk Ocağı Salonu'ndaki Üçüncü Tiyatro'ydu, burası şu anda Devlet Tiyatrosu'na ait değil. Ayrıca bu yıllar Ankara Sanat Tiyatrosu'nun Ankara kültür hayatında çok özel yeri olduğu dönemdi. Halk Oyuncuları politik/devrimci tiyatronun çeşitli örneklerini sunmaktaydı. Orhan Erçin Tiyatrosu, Drama Sahnesi ve Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılan sanatçıların kurduğu Mithatpaşa Tiyatrosu belleklerde yer eden öteki tiyatrolardı... Yaz ayları İstanbul'dan turneye gelen topluluklar, bu renkli ve zengin tiyatro ortamına katkı sağlar, başkentliler tarafından ilgiyle karşılanırdı... 1969 yazı da böylesi bir yazdı. Kenter'ler dört oyunla Üçüncü Tiyatro'da perdelerini açarken, Gülriz Sururi - Engin Cezzar Topluluğu *Düşenin Dostu* ile Büyük Sinema'da seyirci karşısına çıkıyordu... O yaz bir oyun daha vardı Ankara seyircisine seslenen. O tarihte Ankara Televizyonu binasının hemen yanı başındaki Mithatpaşa Tiyatrosu salonunda Genco Erkal'ın Dostlar Tiyatrosu *Rosenbergler Ölmemeli* oyununu oynuyordu. Henüz on beş yaşlarındaki bu satırların sahibi yeni yetme delikanlı, hem iyi bir tiyatro izleyicisi hem de sol düşünceyle yeni tanışan bir insan olarak, coşkuyla salondaki yerini almıştı.

Rosenbergler olayı bilinir... Amerika'da Mc Carthy döneminde solcu avı yaşanırken, Julius Rosenberg adlı bir mühendisle eşi Ethel, atom bombası formüllerini Sovyetler Birliği'ne ulaştırmakla suçlanmış ve üç yıllık bir yargılama sonucu, 1953'te Sing Sing Hapishanesinde idam edilmişlerdi. Komünist Parti üyesi Julius Rosenberg'le eşi, ABD tarihinde casusluk suçundan ölüm cezasına çarptırılan ilk sivil mahkûmlardı... Rosenberg'leri Genco Erkal ve Ayla Algan oynuyorlardı. Ayrıca Şevket Altuğ ve Bilge Şen gibi oyuncuların rol aldığını iyi anımsıyorum. Genco Erkal ve Ayla Algan'ın oyunculukları tek kelimeyle nefes kesiciydi. Zaten hem oyun hem de oyuncular o yıl pek çok ödül almışlardı, oyun izleyicilerin de büyük ilgisiyle karşılaşmıştı.

Ancak *Rosenbergler Ölmemeli* bende yalnız bir tiyatro yapıtı olarak iz bırakmadı. Oyun kataloğunun arkasında bu konuyu ele alan bir şiir vardı.

ANI

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Apansız geliyor aklıma

Neredeyse gün doğacaktı
Herkes gibi kalkacaktınız
Belki daha uykunuz da vardı
Geceniz geliyor aklıma

Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma

Rahat döşeklerin utanması bundan
Öpüşürken o dalgınlık bundan
Tel örgünün deliğinde buluşan
Parmaklarınız geliyor aklıma

Nice aşklar arkadaşlıklar gördüm
Kahramanlıklar okudum tarihte
Çağımıza yakışan vakur, sade
Davranışınız geliyor aklıma

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil, unutulur şey değil
Çaresiz geliyor aklıma

Oyundan sonra bir kez daha sarsılmış, adeta çarpılmıştım. Edebiyatla olan ilgim nedeniyle Garip hareketinin sacayağından biri olan Melih Cevdet'i biliyordum ve özellikle "Alaturka" şiirinin tutkunuydum; ama hepsi o kadardı. Tiyatro salonunda bu duygu yüklü şiiriyle buluştuğum şairi ondan sonra çok daha büyük bir ilgiyle izlemeye çalıştım.

Değişik dönemlerde değişik anlayışlarla, değişik türlerde yapıtlar veren bu çok üretken ve yaratıcı ustayı 2002 yılının kasımına kadar izlemeyi sürdürdüm. Cemal Süreya Garip dönemi şiirleri için "Duygu hep önde gelir... Düşünce öğesi bile ayrıntılarını hep duygudan kotarmaktadır. Sözgelimi Oktay Rifat'ın doğa içinde olmasına karşılık toplum içindedir o. Kırık diyebileceğimiz bir yanı vardı. Yeni bir dünya özlemi içindedir" diyordu. Atilla Özkırımlı ise onu şöyle tanımlıyor: "Daha sonra tarihsel ve toplumsal bir temele oturtur şiirini. Yapı ustalığının yanı sıra düşüncenin etkinliğinin arttığı görülür. Oyunlarında çağdaş insanın dramını, yerleşik değerlerle, düzenle çatışmasını işler.

Romanlarında ise aynı öze tarih-toplum-birey boyutunu da ekleyerek, kimi zaman soyutlamalarla, yapısı sağlam ürünler verir."

Irmak roman türünün ilginç ürünlerinden biri olan *Aylaklar* – bence – edebiyatımızın başyapıtlarındandır. Üretimden kopuk, hazıryiyici bir İstanbul ailesinin birkaç kuşaklık yaşamöyküsünü eleştirel bir yaklaşımla ele alırken, sanatçının hayata bakışı da kendini hissettirmektedir.

Cumhuriyet gazetesinin ikinci sayfasında çok uzun yıllar yayımlanan fıkraları ise son derece akıcı, adeta su içer gibi kaleme aldığı yazılardı. Aslında gazete yazarlığının sanatçıya kazandırdığı en önemli özelliklerden birinin, hayatı ıskalamadan çok dikkatle izlemesi, gündemi yakından incelemesi olmuştur, diye düşünüyorum. Sonuçta sağlıklı bir dünya görüşü ve titiz bir gözlemcilik, sanatçı doğası ve duyarlığı ile birleşince; o yazar bir okuyucuyu otuz küsur yıl peşine takabiliyormuş. ❑

Melih Cevdet Anday'ın Adam Yayınları'ndaki kitapları:

şiir

Rahatı Kaçan Ağaç *(Toplu Şiirleri I)*
Başlarken
Rahatı Kaçan Ağaç
Telgrafhane
Yanyana
Masal
Kolları Bağlı Odysseus
Göçebe Denizin Üstünde
Teknenin Ölümü
Yaşarken
Ölümsüzlük Ardında Gılgamış *(Toplu Şiirleri II)*
Ölümsüzlük Ardında Gılgamış
Tanıdık Dünya
Güneşte
Yağmurun Altında

oyun

Ölümsüzler *(Toplu Oyunlar I)*
Yarın Başka Koruda
Dikkat Köpek Var
Ölüler Konuşmak İsterler
Müfettişler
Mikado'nun Çöpleri
Ölümsüzler
İçerdekiler *(Toplu Oyunlar II)*
İçerdekiler
Yılanlar
Babalar ve Oğullar

deneme

Çok Sesli Toplum
Paris Yazıları
Açıklığa Doğru
Gelişen Komedya

Yiten Söz
İmge Ormanları
Geleceği Yaşamak
Yeni Tanrılar-Yasak

roman

Gizli Emir
Aylaklar
Raziye
İsa'nın Güncesi

anı

Akan Zaman, Duran Zaman I

ADAM

Vladimir Nabokov
(1899-1977)

FIRTINA DİNDİ

Fırtına dindi. Hava açtı, diyorum.
Ot gümüşe büründü, ne iyi.
Her yer aydınlık, ıslak. Çok istiyorum
Gökkuşağında yalnayak yürümeyi.

Oynak bir türküyle yükselmeyi,
Renkli yay üzerine binmeyi ve
Fısıldaşarak çene çalmayı
Fırtına artığı bulut ile!

Neşeli ve cesur olacağım. Her yer
Mavi düşlerin ışıltısı, büyü,
Aşağıda alaca bulaca kareler,
Irmağın kıvrımı, ormanın tüyü.

Gökkuşağı yitip giderse birden,
Mavilik de ağarıp kaybolursa yine,
Gökmavi uçurumda onunla ölürüm ben
Veya kulaç atarım güneşin ötesine!

1917

Çevirenler: Kanşaubiy Miziev - Ahmet Necdet

ŞİİRİN TARİH PINARINDAN *BİRİNCİ TEKİL ŞARKI*'YA

Semih Gümüş

Derin Yapıda Bir Şiir

Hayatın içindeyken dışına çekilmesi; bu dünyanın sunduğu oyunları, eğlenceleri, olanakları yadsıması, insanın kendine ettiği iyiliktir. Alova'nın şair kimliği orada belirir. Yadsımanın, unutmanın, sonunda kendine dönmenin getirdiği özgüvenle yaşamaya başlar onun şiirindeki insanoğlu. İnsanoğlu: şairin kendi olarak da okunabilir elbette; ama onu insanın kendi doğasına, kaynağına dönüşü olarak okumak daha doğru olur.

İnsan, bu yadsıma yoluyla yersiz yurtsuzluğa da düşebilir. Hayatın cehenneminden çıkınca, hangi mekânı cennet seçecektir?

Şiiri bir yadsıma ve yeniden yaratma serüveni olarak yaşayan Alova, bir yurtsama peşinde olmadığı gibi, kendini onaylayacak yeni bir yer yurt arama kaygısına da yüz vermez. Bütün palamarlarını çözüp kendini akıntıya bırakan, köprülerini atan, sıcak denizleri terkedip serin sulara açılan bir şiir ve şair kimliği vardır karşımızda.

Alova'nın bütün şiirinin yeni bir bireşimi olarak anladığım *Birinci Tekil Şarkı*'da baştan bir seçim yapılmıştır belli ki: hayatın verilmiş anlamı karşısında ayrılığa dayalı bir seçim; kendini geçmişin yadsıması, yaşananlardan hoşnutsuzluk üstüne kuran bir savrulmadır bu. *Birinci Tekil Şarkı*'nın ilk iki dizesiyle anlamı çözmeye başlayabiliriz:

Ben bir yaban atıyım
Serseri rüzgârlardan doğma

diye başlar bu uzun şiir. Değil mi ki serseri rüzgârlardan doğmuştur, aynı rüzgârların çocuğu olarak sürmüştür bütün yaşamı. Geçen onca yıl, yeni bir hayatın önüne getirmek yerine, başlangıca, daha hiçbir şey yaşanmamışa, doğuma götürmüştür. Olumsuz olan, yaşanan hayattır; onunla uyum gösteremeyen bireyle karşılıklı yadsıma içinde olan hayat. Yitik hayata yapılan gönderme, şu iki dizeyle pekiştirilir:

Karada yerim yok
Deniz istemiyor beni

Buradaki vurgu yersiz yurtsuzluğa, mekânsızlığa yapılmıştır elbette. Yoksa geçmişin, köhnemişliğin simgesi gibi duran karada yeri olmayanın kaçacağı yer ya ölümdür ya da sonu belli olmayan deniz. Ama pişmanlık duygusuyla değil de, tersine, onu istemeyen hayatı bulunduğu yerde terk edebilme bilinciyle edilmiş sözlerdir bunlar.

Alova'nın hayatla yaptığı ödeşme, *Birinci Tekil Şarkı*'nın çerçevesini, üstanlamını, yüzey yapısını sergiler. Gene de bu ödeşmenin bütün boyutlarını içerdiği için, buna yaşanmış hayatın yalnızca sergilenmesi değil de, çözümlenmesi demek daha doğru olur. Çözümlemenin, şiirin derin yapıdaki anlamlarını bulma koşulunu unutmadan.

Alova'nın şiirindeki temel ilke olan yadsımayı çözümleme, aynı zamanda hayatın verilmiş anlamını çözümlemekse, şiirin kahramanı olan bireyin kendiyle yüzleşmesi olarak da okunacaktır bu. *Yadsıma ve yüzleşme*, *Birinci Tekil Şarkı*'nın yüzey yapının altındaki ilk katmanı, atardamarıdır. Ne ki, *Birinci Tekil Şarkı*'yı benzersiz yapan etmen yalnızca bu damarın keşfi değildir. Asıl olan, bu kez şiirin kılcal damarlarına sızabilmektir ki, okurun derin yapıya girmesini, o derinlikte artık görünmeyenleri okumasını gerektirir.

Kötürümleşmiş, Bitik Tarih, Tarih Kavramı

Birinci Tekil Şarkı, Alova'nın neredeyse bütün şiirinde olduğu gibi, tarihle iç içedir. Dahası, iç içeliğin de ötesinde, bir yandan tarihin içinde yaşamanın verdiği esrimeyle benlik kazanırken şiir, öte yandan tarihseli soyutlamanın yollarını, yordamlarını aramaktadır. *Tarihseli soyutlamak*: en yaratıcı edimlerindendir şairin.

Alova'nın şiirinin okurun yakın ilgi alanına giremeyişinin nedenlerinin ilki de burada bulunabilir. Okur, tarihseli soyutlamanın gerektirdiği entelektüel donanıma yakın durmuyorsa, Alova'nın şiirini de çeperlerinin dışında tutacaktır.

Aynı arıza edebiyatımızın tartışma düzleminde de var. Edebiyatımızın son dönemindeki gündeminde yazınsal yaratımın derinliğini ve entelektüel olanı dışlayıp güncel olanla kendini sınırlama öne çıkınca, yaşam alanını belleklerde arayan, bugünü tarihsel olanda yaşayan, güncel olana sırtını dönerken kendini geçmişin birikiminde bulan Alova'nın şiiri, yaban ve yabancı kalmaktadır.

Alova'nın şiir dilinin dolaysız göndermelerden elini eteğini çekip bir anlam kuyusunun odalarına sızışının de bu uzaklıkta payı var. Onun şiiri, okurun anlamlandırma yetilerini zorluyor. Okurun şiir beğenisinin dolaysız anlamın yanında durmasının Alova'nın şiirini gitgide kararttığı, gölgede bıraktığı da söylenebilir mi? Bu arada edebiyatımızdaki şiir adalarının anlamı biçim içinde yok etme yönsemine yakın durma isteklerinin de payı var.

Her odanın birbirine geçişli ayrı bir anlama açılışı, bütün odaların ayrı ayrı keşfini gerektiriyor. Belli ki ilkin o kuyuya inmek, sonra da karanlıkta geçirilecek zamanı göze almak koşuluyla.

Birinci Tekil Şarkı'nın "II." Bölümü,

Gömük bir tiyatroyum

dizesiyle başlar sözgelimi. Şiirin sürekli içine dalıp çıktığı eskil (antik) zamana gönderen bir imge. Tarih öncesini zorlayacak kertede, neredeyse *tarihin söylencesine* uzanan bir geçmişten seslenir Alova. Hayatı anlamak için bugünü seçmek yerine, bugünü anlamak için tarihe dönülmüş; tarih, şiirinin anlamını yarattığı uzam olarak seçilmiştir: İstenir ki, okur gömüyü kazarak ulaşsın şiire. Ona ulaşacak okurun da aynı gömü içinden çıkması, aynı hayatı paylaşması gerekir mi? Alova, okur ile ilişkisini de çoğu kez antik göndermelerle açıklamayı seçer.

Ölüdür bütün seyirciler

dizesindeki seyirciler, aynı zamanda şiirin okurudur da; ama hayat karşısındaki edilginliğini, şiire de ilgisizlik, kayıtsızlıkla belirleyen okur. *Kırık mermerlerin korosu* ise, şiiri anlayan okur...

"II." bölümün on sekiz dizesinde art arda birbirini çoğaltan imgeler anlamı derinleştirirken şiirin sesini de yükseltirler. Zamanı da, tarihi de durduran şiir, her bölümde yeni bir tarih imgesi kurmakta, yeni bir tarih kavramı kurgulamaktadır. *Birinci Tekil Şarkı*'nın "I." bölümünde,

Geçiyorum
Budanmış budunlar arasından

derken, bu geçit törenine katılanın şairin somut varlığı olmadığı bellidir. Kimdir budanmış budunlar arasından geçen? Düşünen bir varlık olarak şairin kendi mi, tikel düşünce mi; yoksa benim okuduğum gibi, düşünen insanla özdeşlenebilecek, tümel insan mı? *Budunlar* ile geçmiş zamanın yerlerini sonra gelenlere bıraktığı kavimler (kavimler göçü) mi anlatılmak isteniyor; günümüzün bir türlü kimliğini bulamamış, kimliğinde karar kılamamış uluslar mı?

Şair belki bütün bu anlamları düşünmüştür; ama ben ikinciyi (kimliksizliği) sezdirdiğini, ama asıl olarak eski tarih içindeki kavimleri anlatmaya çalıştığını düşünüyorum. Kimliği ve kültürü kemirilmiş (budanmış) kavimler, insanoğlunun aradığını bir türlü bulamadığını gösterir. Üstelik tarih o eski kavimlerce, demek ki insanoğlunun serüveni boyunca sakatlanmış, daha tam bulamadığı kimliğini her seferinde yitirmek zorunda kalmıştır. İnsanoğlunun serüvenidir anlatılan. Tarih acısıdır. Aynı zamanda da, Alova'nın şiirinin temel direkleri...

Şiirin anlamındaki belirsizliğe ilk kapının böylece açıldığını sanıyorum. Hemen burada bir tarih durağında beklemek koşuluyla.

Günümüzün kimliksizleşip kötürümleşmiş uluslarına da gönderme olabilir dedim ya, şair onu da somut bir bugün belirteciyle anlatıyor:

Geçiyorum dünyadan
Turnede bir oyuncuyum
Uyandığı şehri tanımayan

Geçmiş ve bugün, tarih ve yaşanan, tarihsel ve güncel, soyut ve somut karşıtlıkları anlamı çoğullaştıran, sayısız anlama gönderen dış biçim özelliğidir *Birinci Tekil Şarkı*'nın. Şiirin "I." Bölümünden "X." bölümüne dek bu dış biçim özelliğiyle sürekli batıp çıkan bir kazma gibidir şairin yapımbiçimi. Şiirin anlam senfonisi böylece oluşturulur. Bir anda,

> Yaşım yok
> Adım hiç Erdal olmadı benim

dizeleriyle yükselen anlam,

> Eski adını sayıklayan (...)
> Unutuştan sonsuza akan

diye sessizleşerek gömülür şiirin toprağına. Tarihin toprağını kazan bir işlev kazanır şiir.

Burada *Birinci Tekil Şarkı*'nın her adımda iki yüzünü birden gösteren anlam yapısından söz edilebilir. Tarihe ve bugüne yapılan göndermeler; geçmiş ve şimdiki zaman; şiirin nesnesi olarak kullandığı uzam ile şairin ve şiirin kahramanının özne olarak duruşu çiftil bir yapı kurar. Her iki yüzüne yazılıp iç içe geçen anlamları bir arada okumak gerekir. Bir yerde söz alan şairin yerini, tersine çevrildiğinde tiyatronun, kümbetin, dağın aldığı görülür. Bir yerde nesne olan, tersini okuduğumuzda özneye dönüşür. Daha doğrusu, okura öyle görünür şiirin öğeleri. Aslında bir bireşime varılması amaçlanır. Asıl sözü elinde tutan hep Tarih'tir, konuşan da, tarihsel ses: görünür ve somut olmayan özne.

Her biri birer eğretilemeye karşılık gelen şu örneklerde özne düpedüz belirsizleşmiştir (şairin kendi mi, tarih ve zaman içinde dolaşan birey olarak şiirin kahramanı mı, mitoslar ve nesneler mi, yoksa *tarihsel ses* mi?):

> Bitik bir kentim
> Eski adını sayıklayan
>
> Gömük bir tiyatroyum
> Ne zaman güneşe çıksam
> İçimde bir alkış kopar
>
> Ateşten sözlerle konuşurdum eskiden
> Buz tutmuş bir kraterim şimdi.
> Kansız sunağında tanyerinin
> Bağdaş kurmuş başsız tanrılar

Son dört dizenin somut anlamı için şu örnek yorumu sanırım yapabiliriz: Eskiden *ateşten sözlerle* konuşan Anadolu'nun yüce dağlarına bir gönderme var burada. Özellikle eskil zamanı mitoslar ve söylencelerle günümüze taşıyan Ağrı, Nemrut gibi eski volkanlar imgeler ve eğretilemelerle giriyor şiire. Anadolu'nun, Anadolu uygarlığının, bu toprakların insanı, bugün sönmüş

bir yanardağ gibi yazgısına boyun eğmiş, buz tutmuş bir krater gibi kıpırtısız, çaresiz kalmıştır... Sonunda gerçek tarihin içinden çıkan Kommagene Krallığı'nın Nemrut Dağı'nda iki bin yıl sonra bulunan kalıntılarından çıkan son iki dize *Birinci Tekil Şarkı*'nın hem yapısına, hem bütüncül anlamına sağlam bir eklemlenmedir. Nemrut Dağı'ndan günbatımı görünümünün benzersiz olduğu bilinir. *Kansız sunağında tanyerinin* dizesinin dünyanın bu görünümünü imlediğini sanıyorum. Dağın tepesindeki Kommagene Krallığı'ndan kalma tanrı heykellerinin tümünün de başları yerde bulunduğuna göre, *Bağdaş kurmuş başsız tanrılar* dizesinin bu bilgiden çıktığını düşünebiliriz. Şiirin bütününe somut anlamlar vermek gerekmez elbette. Ne ki, Alova'nın imgeler ve eğretilemelerle günümüze taşıdığı tarihin ve mitologyanın bilgisinin somut anlamlarını bilmek, okuma biçiminin düzeyini yükseltecek, şiirin derin yapısındaki balözüne varmayı sağlayacaktır.

"V." bölüm, baştan sona bir uygarlık devinimiyle çalkalanan bu benzersiz Anadolu uygarlıklarının sonunda geldiği yeri hem olumsuz, hem de olumlu sonuçlarıyla anlatır. Bir yandan,

> Erkekler mendil ceplerinde
> Kızlar saç tokalarında
> Taşırlar bur'da ölümü

diyecek kertede ölümü doğallaştırmış bu kötücül dünyaya gönderirken şiir; öte yandan,

> Delikanlı bir tanrı yontar sevdiğine
> Altında uyuduğu ağaçtan
> Genç kız
> Sonsuz bir ufuk gerer gergefine
>
> Kentler kurulmuş gölgeme, bağlar çatılmış.
> Şehranka, diyorlar buraya

dizelerinde olumlu sonuçların da geleceğini belirtir. Kaldı ki, ilk dizelerde buz tutmuş bir kratere dönüşen kahramanın son dizede ateş yeniden köklerine yürümeye başlamıştır...

Şiirin ritmi "III." bölümde etkileyici imgelerle yükselir. Eskil tarihe gönderen çağrışımlar özenle seçilerek sözcüklere, imgelere, eğretilemelere yüklenir.

> Döner bir kümbetim ıssız bozkırda
> Unutulmaktan, nal seslerinden (...)
>
> Kızgın bir hanım uçsuz bozkırda
> Taş kesmiş cümle kapım
> Çınlar hayatın kulakları, tınmaz eyvanım
> Uyanır bellek su ister savaklarımdan
> Döner çevremde, döner durmaz otağlar

Bu bölümde tarih içine enikonu kurulmuş görünür Alova. Öyle ki, *Uçan aslanım* eğretilemesiyle mitologyaya gönderen anlam, şiir-anlam'ın ötesinde, yapımbiçimini de çarpıcı biçimde serer ortaya. Bu bölümde şiir bir sıçrama yapmış, bir basamak yukarı çıkmıştır artık. Şiirin arkası artık ritmi, sesi yükselerek gelirken, anlam da yeni katmanlar oluşturarak ilerleyecektir. Bu basamağa neden sonra, "VI." bölümde aynı biçim ve anlam yüküyle dönülecektir.

Kullanılan sözcükleri sıralayarak da şiirin aradığı yeri görebiliriz: nite, sürçek, mühür, sikke, tuğra, ferman, böcekbaşı, bitikçi, dua – şiirin dış biçim yönsemi sözcüklerde de belirmektedir. Üstelik eskil (arkaik) dili canlandırıp yeni şiirin anlamını güçlendirme kaygısıyla dil tutumuna da yeni bir başlık açarak. Alova'nın tarih, yersiz yurtsuzluk, insanoğlunun geçmişten gelen trajiği gibi asal sorunları yanı sıra, Türkçenin köklerine uzanan bir dil arayışı da var *Birinci Tekil Şarkı*'da.

Birinci Tekil Şarkı'dan

V

Ateşten sözlerle konuşurdum eskiden
Buz tutmuş bir kraterim şimdi.
Kansız sunağında tanyerinin
Bağdaş kurmuş başsız tanrılar
Bilmediğim diller geziniyor üstümde
Kentler kurulmuş gölgeme, bağlar çatılmış.
Şehranka, diyorlar buraya
Erkekler mendil ceplerinde
Kızlar saç tokalarında
Taşırlar bur'da ölümü
Ama kimse söz etmez ölümden
Girer müzik
Kapı aralarından, kırık camlardan
Serper mor tozunu
Saçlarında boğulan kızlığın üstüne
Sonra karışır arasına çocukların
Ateşböceklerinden bir bayrakla geçen.
Yaz gecesi
Sinemadan dönen bir akasya
Serinliği vardır bütün "hoşça kal"larda.
Kimse söz etmez bur'da aşktan
Delikanlı bir tanrı yontar sevdiğine
Altında uyuduğu ağaçtan
Genç kız
Sonsuz bir ufuk gerer gergefine.
Her sabah minik efsaneler yayılır
Taşlıklardan, tahtaboşlardan
Geçer çıarparak Türkçe radarından
Saksıya konmuş yumurta kabuklarının
Ateş yürürken köklerime

Hemen ardından gelen "IV." bölümün ilk dizelerinde söz gitgide açılmıştır:

Tarih'im ben, işsizim
Bu bitik yurtta

Tarih ile kendini özdeşleyen şair, tarihi geçersizleştirip değersizleştiren şu dünyada, kendi anakronizmini yakınmadan dışavurmuştur: Yeri yoktur bu dünyada.

Önceden, *Karada yerim yok / Deniz istemiyor beni* derken nasıl yersiz yurtsuzluğa göndermişse, zaman zaman bu konumunu farklı biçimlerde yineleyerek vurgulamak da istemektedir. Bitip tükenmişken yurdu, tarih, dolayısıyla yalnızca soyut anlam'dan oluşmuş şair de yersiz yurtsuz kalmıştır. İnsanoğlunun serüveninin sonunda gelip dayandığı trajik durumun imlendiğini belirtebilir miyiz burada?

İnsanoğlunun tarihte yaşadığı trajiği; yoksunluk ve yoksullukla, kıyımlar ve kıyamlarla, göçler ve ölümlerle süren uzun yürüyüşü, *Birinci Tekil Şarkı*'nın "IV." bölümünde, atardamardan çıkan bir kılcal damar olarak anlamını bulur. O uzun yürüyüş boyunca nice sıkıntılar yaşamıştır insanoğlu. Doğanın, şarabın ve coşkunluğun tanrısı, koca Zeus'un oğlu Dionisos bile payına düşeni almıştır bundan. Doğanın özsuyunu kurutan kötülük tanrıları, Dionisos'a aman vermezler. "VIII." bölümde anlatılır tarihin çektiği sıkıntılar. İnsanoğlunun çektikleri yanı sıra, düpedüz tarihin kendi de çekmektedir sıkıntıları.

Hep geç kaldı Tarih'in tulumbası

diye ilenmekte bunun için haklıdır şair. *Birinci Tekil Şarkı*'nın öznelerinden biriyse tarih, bu düzey atlanamaz. Öznedir ki, büyük "T" ile yazılır adı. Şair-insan, ardına düştüğü Tarih'in izini sürerken gelir dayanır bugüne: sabırsız, heyecanlı, bugünle yetinmeyen, beklediği geleceğe kavuşmak için yanıp tutuşan. Şiirin son bölümüne denk düşen bir haykırma gibi coşaradım gelir şu dizeler:

Hep geç kaldı Tarih'in tulumbası
O coşaradım yal'nayak koşarken
Arkamdaki konakları bir bir yaktım
Vardım çığlık çığlığa Çağ'ın kapısına
Gel, dedim, gel artık, gelmeyen Gelecek
Razıyım ben her gece bir konduya

Görüldüğü gibi, Zaman, Alova için şiirin öznelerindendir. Tarih, Çağ, Gelecek ise, Zaman'ı geçmişten geleceğe taşıyan özneleri, *Birinci Tekil Şarkı*'nın kılcal damarlarından bazıları.

Mitologyadan Gerçeğe

Alova'yı mitologyanın yollarına, yol arkadaşı Tarih düşürmüştür. Bir yere kadar eşlik eder şaire, sonra yolu gösterir, bundan sonrasını sen bulabilirsin, der Tarih. Söylencelerden sözlü dile, sözlü dilden yazılı dile aktarılan mitoslar, şiirin dolaylı söze eğilmesinden sonra şairlerin ilgi alanında yer etmiştir. Dolaysız gerçeğe uzak dururken düşlemlerin ikiz kardeşi gibi yaşayan mitoslar nerede şiire girmişlerse, orada söz sanatlarının parçası olarak kendilerini göstermişlerdir. Gerçek ya da doğru olup olmadıkları değil de, şiirin kendi gerçeğine karşılık verip veremediği önemlidir mitosların; yanılsamalar içinde

bile olsalar, şiirin el aldığı kaynaklardan oluverirler. Üstelik, tarihin anlamına su verirken insanoğlunun binlerce yıllık serüvenini soyutlamalarla günümüze yaklaştıran işlevleri de olduğu keşfedilmiştir. Dolaylı sözü son kerteye vurdurmanın yazınsal aracı gibi girerler şiirin içine.

Mitoslar yalnızca şiire verdikleri anlamla değerlidir; yazınsal dizgeyi nasıl olsa modern şiir yükleyecektir onlara. Asıl olan şiirde anlamsa, mitos şiirin anlambiçimine etkileyici bir ton katabilir. Bu arada anlamın katmanlarını çoğaltır, yeni düzeyler ekler. Tarihin başlangıcında söylenen söz mitosun yasalarına uyum gösterirken, modern şiir mitosu kendi yazınsal yapısına uydurur.

Alova'nın mitologyayla ve mitoslarla ilişkisi de bu düzeydedir. Kendi şiirine verdiği anlamı güçlendirmek, daha etkileyici kılmak, anlamı farklı katmanlarda birden verebilmek için mitoslardan yararlanır. Güncel olanın iğdiş edilmiş anlamına sırt çevirme kaygısı da vardır bu tutumunda. Denebilir ki, şiiri özellikle son dönemlerine doğru daha da yoğunlaşarak mitoslarla iç içe kurulmaktadır. Bu arada Alova, sahip çıktığı, kendi şiirinde içselleştirdiği mitosları *yeniden yaratmıştır*. Bunu yaparken hem o mitosların aslına sadık kalmış, hem de yeniden anlamlandırarak çağdaş söylenlere dönüştürmüştür.

Ensonu, Alova'nın şiiri, en çok da *Birinci Tekil Şarkı*, Alova'ya özgü mitosların yaratılması için verilen yazınsal uğraşın ürünü olarak belirmektedir.

Birinci Tekil Şarkı, Alova'nın, şiiri bugüne dek yazılmış şiirin dolaylarında aramayı terk edişinde bulur anlamını. Yeni bir düzey arayışı, onu kendi kabuğunu da değiştirip yenilemeye götürmüştür.

Geçiyorum
Budanmış budunlar arasından (...)
Geçiyorum dünyadan (...)
Yaşım yok
Adım hiç Erdal olmadı benim (...)
Geçiyorum yıllardan (..)
Geçiyorum günlerden (...)
Geçiyorum
İçimde kıpkırık tanrılar

dizelerinde, düpedüz başka bir uzama geçtiğini duyurur Alova. *Birinci Tekil Şarkı*'nın sonra gelen bölümleri, bu şiirin yaratıcısının kendine zamanı ve mekânıyla yeni bir uzam arayışının da şiiri olarak yazılmıştır. Özellikle "II." bölümden başlayarak çoğalan, *Tanrı ayaklı keçiler*, *mask*, *tragedya*, *kırık mermerler* gibi sözcükler Alova'yı tarihin saltık gerçekliğinden çıkarıp mitosların dünyasına gönderir. Sanırım;

Tarih'im ben, işsizim
Bu bitik yurtta

dizeleri de Alova'nın sonunda mahkûm edildiği uzamı kırıp yadsıdığını, dahası, sığındığı tarih içinde bile duramadığını, tedirgin olduğunu belirtir. Mitoslar bu algı dünyasının kaçınılmaz sonuçları olarak belirir. Yukardaki iki dizeye

benzemez, ama dolaylı yollardan aynı kapıya çıkan başka dizeler, sözcükler de vardır elbette; ama teker teker göstermek yerine, anlamı her okurun kendi okuma, alımlama eylemi içinden çıkarmasını beklemek sanırım daha doğrudur.

Kendi de bir üvey tanrı sayılabilecek Dionisos seçimini de Alova'nın tutumuna bağlayabilir miyiz? Baba tanrılardan, Zeus'tan söz etmez de sözgelimi, daha aşağıda yer alan ve genç döneminde tanrı olan Dionisos girer Alova'nın şiirine. *Şişe çekilmiş sırtında Dionisos'un* dizesinin nedeni de bu mudur? Hem de şarap tanrısı...

Hemen altındaki, *Kaybetmiş altın postunu Paktolos* dizesinde gene mitosu dönüştürerek şiirin amaçladığı çağrışımlara uyarlama çabası vardır. Mitologyada Paktolos ırmağının sularından altın aktığı yazıyor, ama yatağının kuruduğu yazmıyor. Oysa "Birinci Tekil Şarkı'nın Paktolos'u", altın suyu çekilmiş bir ırmaktır. Böylece yoksunluğun mitosları bile kuruttuğu ya da mitosların yaşadığımız kötücül çağı ancak böyle anlatabileceği mi belirtiliyor? Tarihin bile suyunu kurutan bir dünyanın çocukları olduğumuzu?..

"VIII." bölümden aldığım dizelerin mitoslara göndermelerini sürdürmek istiyorum. *Birinci Tekil Şarkı*'nın kahramanı, *Dev bir Tmolos oluyorum* dizesiyle başı bulutlara eren, yüce Tmolos dağına benzetir kendini. Yanına Artemis'i çağırır; Tmolos dağının eteklerinden süt içirir. Mitologyaya ve mitoslardan mitos çıkaran bir şiir anlayışına gömülmüştür...

Bir anıştırmadan da söz edebiliriz burada, ki Alova'nın bu tür göndermeleri şiirlerinde hep saklı durur: *İlyada*'da Artemis'in atlarına yoğun sazlı Meles ırmağından su içirdiği söylenir. Alova da, *Süt içiyor eteğimden Bayan Artemis* der. Bu ilişki bilerek kurulmamışsa bile, şairin mitologyanın süzülmesindeki duyarlığının keskinliğini gösterir. Üstelik Artemis günümüze geçtiğinde "Bayan" olarak nitelenmiş, güncelliğin içine oturunca şairin *eteklerinden süt içen* erotik bir nesneye dönüşmüştür.

Şiirin derin yapısını çözümlerken bu tür göndermeler arasında kurulan bağların önemi olduğunu sanıyorum. Alova aynı söz ilişkisini kurmuş olsun ya da olmasın, bu benzerlik mitoslar arasındaki geçişliliğin sonucudur.

Kaldı ki, bu bölümün başında belirttiğim gibi, çağdaş şiir mitosları yeniden yaratma becerisini gösteriyor burada: *Süt içiyor eteğimden Bayan Artemis* dizesi, bilinen mitosların yerine şairin yeniden yarattığı mitosun geçmiş olduğunu belirtiyor. Alova'nın bu tutumuyla şiir sanatımızda attığı adımların izlerini sürerek okumanın tadını, okuma eylemine verdiği zenginliği saptamanın önemli olduğunu düşünüyorum.

Alova'nın mitologya kahramanlarının seçimi rastlantısal değil elbette. Aynı coğrafyanın, aynı tarihin, demek ki aynı kültürün kahramanlarıdır tümü de. "Ben Lydia'nın altın ovalarından geliyorum," diyen Dionisos... Lydia'nın başkenti Sardes'ten altın sularıyla geçen ırmak... Lydia'nın yüce dağı Tmolos... Delos adasında doğup Girit'ten geçen, Roma'da görünen, Dionisos'un üvey kızkardeşi Artemis... Dionisos'un çevresinden ayrılmayan azgın kadınlar, Bakkha'lar...

Alova'nın kendini ait gördüğü kültürün simgeleri olarak girerler *Birinci Tekil Şarkı*'ya. Anadolu'nun batısında, Ege'nin orta yerinde, Hermos ırmağının

düzlüğünde, Büyük Menderes ırmağına dayanmış unutulmaz uygarlık Lydia, şairin kaynaklarını, köklerini, atalarını bulduğu yurttur. Doğrudan belirtmese de, Alova'nın şiirinin ruhuna sızmış olan Ege uygarlığı, aslında onun neden sonra şiirinin kaynaklarını da aradığı yerdir. Tarihsel olan, Alova için o denli uzaktadır işte...

Dün-Bugün Çatışması

Birinci Tekil Şarkı, ilk dizelerinden sonuna, tarih içindeki yolculuğu sırasında sürekli olarak geçmişle bugün arasında geçişler yapar. İçinde doğduğu tarih içinden seslenirken, geçen ömrünü sonunda bir rodeo'ya benzetir şair. Bu geçişlerin ilk ipucudur *rodeo* sözcüğü. Şiir, sözcüklere verilen anlamlarla zenginleşen bir sanatsa, sözcüklerin yarattığı çağrışımların önemi şiirin birincil düzeyleri arasında yer alır.

Rodeo: insanın doğadan olana dönüşünü sınadığı yerdir: sınavdır: baştan yitireceği, belki sonunda kazanmayı öğreneceği bir oyun: *şimdiki* hayat. Üstelik, Alova'nın şiiri içinde düşünülmesi olanaksız gibi duran, aykırı bir sözcük. Gene de yersiz bir seçim değil. Alova'nın apayrı iki uzam arasındaki farklılığın, çelişkinin sertliğini göstermek, irkiltmek için yaptığı seçimin ürünü.

Gene "I." bölümde, *Turnede bir oyuncuyum* der; *turne* sözcüğü yadsıdığı kötücül hayatın bir oyuna, kurmacaya, tiyatroya benzediğini de arada anlatan, şimdiki zamanı imleyen bir sözcüktür.

Şimdiki zamanı imleyen sözcüklerin önemli bir özelliği var. Geçmişe ve tarihe gönderen sözcüklerin *soyut* anlamları karşısında, *somut* anlamlarıyla dururlar. Şimdiki zamanın direnci gibidir somut anlam. Şiirin imgeli dili orada sanki kesintiye uğrayarak anlamı geriye çeker, tekilleşir, düzleşir. İşlevini yerine getirir. Belki yalnızca eleştirinin dar ve sınırlı öznelliğince de söylenebilir ki, şiirin diline seçilmiş bir yalınkatlık kazandırır.

İnsanoğlunun geçmişten bugüne uzun yürüyüşünü, bu arada bütün göçleri anlattığı yerde de tamamıyla bugüne yapılmış göndermeler olarak okunabilir şu dizeler:

> Mekânım benim, yürüyen merdivenim
> Ha Sydney'deyim, ha Trablus'ta

Bir yerde duramadan akıp giden mekân, demek ki mekânsızlıktır. Göçlerin neden sonra yurduna dönüşen Trablus da, Sydney de bu anlamda iki mekân olarak görünürler, elbette yitip gitme koşuluyla. Zamanın yerinde durmadan, bir noktada saptanmaya olanak vermeden akışı; mekânın yurda dönüşemeden yitip gidişi büyük göçlerin tarihteki büyük kentlerini de önemsizleştirir. Burada yazılmamış tarihler yaşanır. Şairdir bütün bu kesintisiz akışı saptayan...

Rodeo gibi, turne gibi, yürüyen merdiven, gibi, yeni kent Sydney gibi sözcüklerden başka bir anlam çıkarmak da yorumu zorlamak olur. Alova, bu sözcüklerle hep şimdiki zamanı şiirin bütüncül, ama geçmişe dönük doku-

su içine yerleştirmektedir. Saptayıcı işlevleri vardır bu sözcüklerin. Belirtisel değil de, somut ve saptayıcı oldukları için, kapıları dolaysız anlamlara açarlar.

Belki bu denli somut olmayan göndermelere örnek olarak, *Bilmediğim sikkeler dolaşıyor içimde* dizesi örnek verilebilir. Şimdi içinde taşıdığı sikkeler, şairin tarihten izler taşıdığını, içinden bir bulut gibi geçtiği tarihten şimdiki zamana geldiğini gösterir.

Bilmediğim diller geziniyor üstümde dizesiyle de bir türlü benimseyip içselleştiremediği kültürlerin kuşatmasında olduğunu bildirir. Verilmiş, dayatılmış kültürün belki de bir parçası olmaya gönüllüyken, tarihin gecikmesi, sırt çevirmesi yüzünden bir başına kalan, şiirin kendi değildir elbette. Alova, kendini anlattığı yerde görüyor, kendinden çıkıyor, ötekini kendinde anlatıyor da olabilir. Ne ki, yazınsal çözümlemenin açık verdiği yerdir burası. Yazınsal kişiliği – ister düzyazıda, ister şiirde – yaratıcısıyla özdeşleştirme yanlışına *Birinci Tekil Şarkı*'da da düşmeme kararlılığındaysak eğer, önümüzdeki durakta bekleyen insana ulaşırız. Orada tikel insan (şair) değil, tümel insanla; yerel değil, evrenselle; işlevselle değil, kalıcı olanla; siyasal değil, tarihselle; gelip geçici değil, kalıcı olanla karşı karşıya geliriz. Taşları üst üste koydukça yükselir yapı.

> Arkamdaki konakları bir bir yaktım
> Vardım çığlık çığlığa Çağ'ın kapısına
> Gel, dedim, gel artık, gelmeyen Gelecek
> Razıyım ben her gece bir konduya

Birinci Tekil Şarkı, hem anlam düzeyinde, hem biçim arayışlarının gelip dayandığı olgunlukta, hem de çağdaş yaşamın yol açtığı hoşnutsuzluktan kaçan bireyin kendi köklerine yaptığı yolculuğun sonunda yok oluşa boyun eğmeyip gene de tarihsel iyimserliğe yaptığı güçlü göndermelerle, gelecek inancına kazandırdığı felsefi temelle, Türk şiirinin son yirmi yıllık döneminde yazılmış önemli yapıtlarındandır.

Bireyin dün-bugün, geçmiş-gelecek çatışmasında hep tarihe, mitoslara dönük yüzünü sonunda geleceğe tutuşu, geleceğin değerini anlamak için geçmişin kapılarının birer birer açılması gereği, şiirin "I." bölümün son iki dizesinden (*Açık kalmış bir köy çeşmesiyim / Unutuştan sonsuza akan*) el alan, çarpıcı sonunda, özellikle son dizesinde belirtilmiş olur:

> Vardım soluk soluğa çocukluğumun kapısına
> Dedim: Bakkal amca! Bana serinliklerimi ver!
> Uçayım bir gölge yılı
> Dönmek için pınarlarına doğduğu Geleceğin

Uyumsuz Bireyin Şiiri

Şairin kendini bir *yaban atı* olarak görmesi, bireyi de yaban atı olarak gördüğü anlamına gelir mi?

Alova kendini bir yaban atı olarak görüyor olabilir; ama şairin bilici duyarlığı, onu kendi dışındaki çağdaş, bilinçli, duyarlı, anlayan bireyin de yanına getirir. Belki ne kadar birey varsa o kadar bireylik de olacağı gerçeği ayırır şairi öteki bireylerden. Sözgelimi şair, *Serseri rüzgârlardan doğma* bir bireydir de, siz kendinizi rüzgârlara bırakmakta bulabilirsiniz bireyliğinizi.

Anlayan birey, anlamaya çalıştıkça kendini çatışma alanı içinde bulacaktır. Çünkü anlaşılması kolay olmayan bir hayat ve düzensizliklerle karşı karşıyadır. Bu yüzden bir çatışma alanından ötekine savrulur durur. Kendi yurdum, diyebileceği bir yer bulamadan. Bu dünyayı bir başından öbür başına geçerken, kendini dünyanın misafiri gibi görmekten kurtulamaz. Tarihi başından sonuna katederken bir yerde duramaz. Giderek, kendi kimliğiyle de uyumsuzluğa düşer. Alova,

> Yaşım yok
> Adım hiç Erdal olmadı benim

derken hiç unutulmasın ki, otuz yıllık şiir serüveninin sonunda gelmiştir bu düşünceye.

Ne karada yeri vardır, ne denizde; ölümün bile yanında görmek istemediği bu bireyin yaşadığı çaresizlik değil de, çözümsüzlük, çıkışsızlıktır. Çaresiz değildir, çünkü kendini tarihin dalgalarına bilinçli bir seçimin sonunda bırakmıştır. Bu yüzden göçlere selam duran çağdaş bir göçebedir. Çağdaş dünyanın yalnızlaştırdığı bireylerin oluşturduğu işsizler ordusunun bireylerindendir. Yolu, yurdu, kültürü, dili, tanrısı belli olmayan uzun yürüyüşü, onun eski bireyliğini de parçalamış, bir yarısını öbür yanından ayırmış, bu yüzden adını atmak zorunda bırakmış, yeni bir kimlik edinmeye zorlamıştır. Çağdaş bireyin artık coşkusu ölmüş, heyecanı tükenmiş, etkinliği azalmıştır.

Bu bireylik arayışının tarihsel düzeyine yetkin bir karşılık olarak "V." bölüm üstünde özellikle durulabilir. Enikonu sıkı bir ödeşme, sorgulama var bu bölümde. Bireyin hem kendiyle, hem tarihle, hem de an içinde yaşadığı hayatla...

Şiirin bütününe sinmiş, içselleşmiş olan zamansız, mekânsız, tarihsiz serüven, burada belirgin bir arayışla kendine gelir. *Birinci Tekil Şarkı*'nın hem anlam, hem söz ve biçim düzeyinde en yüksek gerilime ulaştığı şiirdir "V." bölüm.

> Ateşten sözlerle konuşurdu eskiden
> Buz tutmuş bir kraterim şimdi.

dizeleri, bu bölümdeki öteki dizeler gibi, çoğul anlamlarına çağırırlar okuru. Bir zamanlar içten içe kaynayan, alevler fışkırtan volkanlar da sonunda sönmüş, buz tutmuştur. Bir tarihin yok oluşu mu anlatılmak istenir bu dizelerde, bir halkın tükenişi mi, Anadolu'nun tarihin bu aşamasında geldiği ümitsiz durumu ve sözü ve direnci tükenmiş bireyi mi? Yoksa şiirin iç biçiminden fışkıran bir eğertileme olarak mı alınmalıdır yalnızca?

Biçim, Dil, Türkçe

Alova'da genç kuşak şairleri arasında özellikle 1980'den sonra beliren sözcükler arasındaki ses uyumlarından yararlanarak yeni anlamlar üretme, bir dil biçimi olarak kullanılmaz. Anlamı dilin kırılmasında, ses uyumlarında, sözcüğün ve sesin yarattığı çağrışımda aramaz Alova. Sözcükler arasında ses uyumu kendiliğinden gelirse gelir; şiirin iç biçimine verilen özen, ses uyumuna çıkarılmış bir çağrıdır da.

Birinci Tekil Şarkı, kendinden önce oluşmuş bir şiir birikimine dayanıyor. Alova'nın şiiri elbette başka türlü düşünülemez. Bu saptamanın kendi başına bir anlamı olmadığını biliyorum. Ne ki, on bölümlük bu uzun şiir, hem her bölümün kendi başına edindiği bir dış biçim içinde yazılmıştır, hem de bir bütün içinde kurulmuştur.

Dizeler kısadır: Tek sözcüklük çok sayıda dizenin yanı sıra, en uzun dize yedi sözcükten oluşur. Şiirin tümü 178 dizeden oluşuyor. Dize uzunluklarına bakınca, şiirin görünürde kunt bir gövdesi olduğu belirtilebilir. Uzunlu kısalı, girintili çıkıntılı bir dış gövde *Birinci Tekil Şarkı*'nın yapısı olamazmış gibi de geliyor. Geleneksel, büyük şiire yakınlığı da dize yapısını etkilemiştir elbette.

Birinci Tekil Şarkı, dize yapılarının içine girdikçe, dizenin önemini de gitgide daha güçlü biçimde dışa vurur. Bir dize şiiridir okuduğumuz şiir – Alova da dizelerin tek tek tartımına değer veren bir şair. Hemen "I." bölümü okuyalım: Şiirin tam kırk bir dizesi var ve hiçbirinin anlamını ötekine borçlu olmadığı görülür. Kırk bir dizenin, kırk bir anlama çıktığı da kaydedilebilir. Bu dizeci tutum, *Birinci Tekil Şarkı*'nın başından sonuna dek kararlılıkla uygulanmış bir dış biçim özelliğidir. Kısa dizelerden oluşmuş "I." bölümden seçilecek herhangi bir bölüm, anlamı dizelere yükleyen tutumu açıkça örnekleyebilir:

Geçiyorum günlerden
Yarı kör bir kaptanım
Karada yerim yok
Deniz istemiyor beni
Ölümse çoktan çevirmiş
Gönderdiğim haberciyi
Geçiyorum
İçimde kıpkırık tanrılar
Bir dağ puluyum
Akdeniz'e yapışmış

Ölümse çoktan çevirmiş dizesinin, altındaki dizeye bağlı olduğu da düşünülebilir, ama tek başına da taşıdığı anlam atlanmamalı. Buradaki seçilmiş on bir dizenin on bir ayrı anlam taşıdığı düşünülürse, Alova'nın bir dize şairi olduğunun yerinde bir saptama olduğundan kuşku duyulabilir mi? Mayıs 2001'de yayımlanan "toplu şiirler"inin adının *Dizeler* oluşu da neyin tanıtı olabilir?..

Birinci Tekil Şarkı'nın dolaylı bir dili var. Şiirsel (yazınsal) dilin dolaylı oluşu Türk şiirinin büyük geleneğini de anlatır. Nâzım Hikmet'ten sonra Garip şiirinin dolaysız dil üstüne kurulu oluşu, İkinci Yeni'nin saydamlığa çektiği örtü, neden sonra Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday'ın ikinci dönemlerinde, Turgut Uyar ve Edip Cansever'de, sınırı biraz daha zorladığımızda Behçet Necatigil'de dile dolaylı biçim kazandırırken, çok katlı anlam yapıları kurar. Alova'nın şiirinin, dolaylı anlamlarına şairin verdiği ve okurun yeniden vereceği anlamlarla baştan kestirilemeyecek çoklukta katmana ayrıştırılabilir olduğu görülür.

Birinci Tekil Şarkı, denebilir ki her yeni okumada fark edilen yeni anlamları ve hiç tükenmeyecekmiş gibi görünen çok-anlamlılığıyla şiir sanatımızın önemli yapıtları arasında yerini alır. Yüzey yapıda saydamlığına özen gösterilmiş dili, derin yapıda gitgide kabarır. Yüzeyde de seyrek değildir dil dokusu; hemen anlaşılır ki, yoğun okumalar bekler okuru.

Ne ki, derin yapıya inildikçe okuma süreci yavaşlar; yüzey yapıda belli olmayan yoğunluk, derişiklik, birbirine geçişli anlam katmanları, burada okuru bir kapıyı kaparken ötekini açmak zorunda bırakır. Bunu bir labirente benzetmek doğru değil; çünkü Alova birbirine geçen anlam katmanlarıyla okura güçlük çıkarmaya çalışmıyor; tam tersine, *Birinci Tekil Şarkı*'nın insanoğlunun serüvenine kattığı zenginliğin sonucu olarak okuma biçiminin yüksek bir düzeyde kurulmasını gerektiriyor. Bir labirente benzetmek kesinkes yanlış olur; ama büyük bir yapının temelinde kurulmuş düzenli bir örgüden, anlam dehlizlerinden söz edilebilir.

Birinci Tekil Şarkı insanoğlunun serüveninden söz ediyor, dedim. Demek ki bir öyküsü vardır şiirin. İçinde birden çok öyküyü barındırır bu uzun öykü. Bazıları mitologyadan alınmış, olduğu gibi benimsemek yerine dönüştürülmüş, günümüzün aydınlığında modernleştirilmiş mitoslar, açıklanması gereken öyküler taşırlar şiire. Bir de mitos yaratmaksa büyük edebiyatın amacı, Alova bu çabanın hep içindedir.

Öte yandan, *Birinci Tekil Şarkı*'nın öyküsü olan, ama öykülemeyle ilgisi olmayan bir şiir olduğu da saptanmalıdır. İlkin şairin, bir şiir yalvacı olarak öyküsünü taşır. Yaşadığı çağın hoşnutsuz, tedirgin, sorgulayan bireyi olarak şairin kaçış serüvenini günümüze yapılmış göndermelerle anlatır, ama tarih içinden okuma, anlam ve anlatım düzeyi yaratmaktan vazgeçmeden... Bu öykü, yüzey yapının doğrudan okunmasıyla açıkça anlaşılamayan, ancak şiirin derin anlamına girdikçe beliren bir yaşantıyı ucundan çekip çözer, çeşitli boyutlarıyla ortaya koyar.

Birinci Tekil Şarkı'nın "X." bölümünün girişi bir öykü olarak okunabilir:

> Hep geç kaldı Tarih'in tulumbası
> O coşaradım yal'nayak koşarken
> Arkamdaki konakları bir bir yaktım
> Vardım çığlık çığlığa Çağ'ın kapısına
> Gel, dedim, gel artık, gelmeyen Gelecek
> Razıyım ben her gece bir konduya

Burada Alova'nın kendinden önceki dünya şiirinin büyük birikiminden yararlandığı gibi, tarihin bilgisinden ve mitologyadan yararlandığını bir kez daha vurgulamak gerekir. Alova, mitologyanın bilgisini şiirinin kaynakları olarak kullanmıştır. Bunu yaparken de mitologyayı olduğu gibi almadığını belirtmeye bile gerek yok. Dahası, onu çağdaş bir bireşimin gereci olarak kullanmanın yanı sıra, okurun ilk okumada açıkça fark etmediği biçimlerde içselleştirmiştir şiirin anlamı içinde. Sözgelimi "VIII." bölümün şu dizeleri:

İniyor bağından çılgın gecenin
Kızlar alayı çıraglar, çığlıklarla
Peşinden Kamıştan bir sancağın
Koşa koşa pazar eylemeye
Meyvahoşuma benim

Kimlerden söz ediliyor; niçin; ne anlatılmak isteniyor?

Mitoslarla şiirin en çok iç içe geçtiği, yoğrulduğu, bütünleştiği dizelerdir bunlar. Bakkha'lar: Şarap tanrısı Dionisos'un şenliklerinde, onun yanında dolaşan kadınlar. Dağlara çıkıp geceleri meşalelerin ışığında coşup çalgı çalan, oyunlar oynayan, bağrışan Bakkha alayları, yürüyüş sırasının en önünde dev bir erkeklik organı (Kamıştan bir sancak) taşırlarmış...

Mitologyanın bilgisi buraya kadar doğrudan alınmış; yalnızca şiirin iç biçim özellikleri, imgeleri, şiirin kendine göre seçtiği sözcüklerle yeniden yazılarak...

Ne ki, bir de görünmeyen yeni anlamları var. Mitologyanın bilgisi, o uzak geçmişten bugüne, günümüzün güncel gerçekliğine *Birinci Tekil Şarkı*'da asıl o yeni anlamlarıyla taşınıyor. Bakkha'ların şenliklerinde dev bir Kamış taşımaları, kadın-erkek ilişkilerine, toplumsal dizgelere, kurulmuş düzene, geçerli görünen anlayışa karşı sert bir karşı çıkış, bir alay da değil midir?.. Bir başka yazının konusundan, Alova'nın şiirindeki erotizm yüküne etkili bir gönderme ise, son iki dizede: *Koşa koşa pazar eylemeye / Meyvahoşuma benim*

Alova şiirini, şiirinin yeniden anlamlandırdığı hayatı, imgelemden aldığı güçle yeniden yaratır. Onun şiirinin temel özelliklerinden biridir bu. İmge kurma anlayışındaki bu yeniden yaratma coşkusu, hiç belli edilmeden kurar şiiri. Şiire girer, demiyor, kurar, diyorum. Çünkü *Birinci Tekil Şarkı*'da imgeler, yeniden yaratmanın ara sokaklarıdır. O sokaklarda kurulur hayat, dolayısıyla şiir. Denebilir ki, şiirin yeniden yaratma heyecanı, dilin imge sokaklarında bir üst düzeyde yeniden yaratılır. (Yeniden yaratılmış olanın yeniden yaratılması.) *Birinci Tekil Şarkı*'nın dilinin başlıca biçimi olarak kendini gösterir imgeler.

Roger Caillos'nun, şiiri "bir dize ve imge sanatı" olarak gördüğünü aktarıyor Özdemir İnce. Sanırım şiiri ben de bir dize ve imge sanatı olarak okuyorum. Alova'nın şiirini yeni Türk şiirinin burçlarında görmemin nedeni, onun da bütün şiirinin, ama özellikle *Giz Dökümü*, *Bitik Kent* ve ensonu *Birinci Tekil Şarkı*'nın, bütün yapımbiçimlerinden önce dize ve imge üstüne, elbette yetkinliğin uçlarını zorlayarak kurulmuş olmasıdır.

Birinci Tekil Şarkı'nın dize kurma özelliği şiirin iç biçim özelliklerindeki ustalıktan alınıyorsa, imge kurma özelliği de tarihten ve mitologyadan besle-

nen tarihselciliğinden ve şiir bilgisinden alınıyor. Demek ki imge, şairin kendi alımlama biçiminde edinilmiş bilgi birikiminin *soyutlanmasından* çıkıyor. İmgelerin yerinde ve gereken çokluk ve yoğunlukta kullanılması için, demek ki soyutlanabilir bir bilgi birikiminin önsel varlığından söz etmek gerekir. Alova şiirle başından beri kurduğu ilişki içinde, benim için hep şiirin dışında düşünülemeyecek, şiirden başka dünyası olmayan, düpedüz bir şiir-adam olarak varolmuştur.

Alova imgeleri, a. kendi kimliğini ve konumunu belirlemek; b. hayatı geçmişten (tarihten ve mitologyadan) süzmek; c. şiiri bilgi birikiminden çıkarmak, için kullanır. Yalnızca "I." bölümden alınmış şu örneklerdeki gibi:

Kötü tarif edilmiş
Bir adres gibi
Dolaşıyorum gövdemi

Beynim bir sonbahar sarayı

Deniz istemiyor beni
Ölümse çoktan çevirmiş
Gönderdiğim haberciyi

Açık kalmış bir köy çeşmesiyim
Unutuştan sonsuza akan

Bu dizelerde kullanılan imgelere bakınca, Alova'nın şiirini bütün şiir sanatlarından (yapımbiçimlerinden) önce, imge üstüne kurduğu görülür. Şairin kimliğini ve konumunu, yaşadığı değişimi anlatırken elbette bir yaşamöyküsü anlatmıyor Alova. İmgeleri hep anlamı çoğaltmak, çağrışımların kendiliğinden yükleneceği göndermelerle şiiri güçlendirmek için kullanıyor. Kullandığı imgelere bakınca, okurun belki ilk okumada bütününü çözmekte güçlük çekeceği, ama büsbütün kapalı da olmayan, bazen epeyce açık anlamlara değer verdiği anlaşılır. Seçtiğim imgelerden okurun da kendinde uyanan çağrışımlara ilk anlamları yüklemekte çok güçlük çekmeyeceğini düşünüyorum.

Birinci Tekil Şarkı'nın imgelere dayalı okunması, hemen Alova'nın bir özelliğini öne çıkarıyor. Art arda gelen ve birbirlerine bağlanan anlam dizileriyle, bir *imge zinciri* yaratıyor Alova. Bir dize öbürüne bağlanırken, dizeleri taşıyan imgeler de birbirlerine bağlanarak anlamı tamamlıyor. Örnekse, gene "I." bölümden:

Beynim bir sonbahar sarayı
Kızgın kelimelerden bir kovan
Yunuslar gibi sıçrıyor
Aklımda dizeler

İçimde kıpkırık tanrılar
Bir dağ puluyum
Akdeniz'e yapışmış
Tuzgölleriyle ağlayan bir babayım
Bitik bir kentim

Her dize en az bir imgeyi taşırken, bu iki dize grubunun taşıdıkları anlamlar ancak o dizelerin bütünü okunduğunda tamamlanıyor. İmge zinciri, *Birinci Tekil Şarkı*'nın başından sonuna sık sık karşımıza çıkarken, çok-anlamlı, dolayısıyla anlam uçları açık, yüksek düzeyli bir şiir ortaya çıkarıyor. *Birinci Tekil Şarkı*'yı yüksek düzeyli, dolayısıyla büyük şiir geleneğimizden çıkıp ona bağlanan bir büyük şiir yapan yazınsal biçimlendirme öğelerinden biri olarak imgelerin gördüğü işlev, ancak art arda buradaki çoklukta patlamalarına karşın, yapaylığa, zorlamaya, yalınkatlığa, yersizliğe düşmeyen imgeler ve imge zincirleriyle olabilirdi. Alova'nın şiirinin en önemli özelliklerinden biridir bu. Önemli bir özelliktir, çünkü imge, aldatıcıdır. Doğru şairin eline düşmediğinde, tuzaktır; şiirin paraşütsüz çakılmasına neden olur.

Birinci Tekil Şarkı'yı döne döne kaç kez okuduğumu anımsamıyorum. Yerinde kullanılmamış bir imge aramak da bu okumaların nedenleri arasında bulunuyor. Ne ki, *Birinci Tekil Şarkı*'da yerinde kullanılmamış bir imge olduğunu düşünmüyorum.

Bu arada çok kullanılıp esnetildikleri için bayağılaşmış imgelere rastlanabilir mi? Bir okumaya da bunun için çıkılabilir. Çünkü çok çiğnenmiş imgeleri vardır bizim ortalama şiirimizin ve o imgeler özelliklerini yitirip anlamı taşıyamayacak hale geldikleri için yorgun düşürdükleri pek çok yitik şiir yazılmıştır. Ancak Türk şiirinin büyük geleneğini özümseyip içselleştirmiş, bu arada seçimlerini doğru yapmış şairler düşmezler bu tuzağa. Alova'nın şiirinde bayağılaşabileceğini hissettirecek, yalınkat anlamlara gönderen imgelere rastlanabileceğini sanmıyorum.

Büyük şiir geleneğimizin doğru bir özümsemesini yaptığı gibi, kendi şiiri içinde o birikimin özgün bireşimini de tamamlamıştır Alova. Kendi kaynaklarını öteki şairlere benzemez yerlerde ve biçimlerde kendi seçtiği için, kullandığı imgelere öteki şairlerde rastlanmaz.

Alova topluma nasıl döner yüzünü, nasıl anlatır:

Bilirim ölüyümdür
Ölüdür bütün seyirciler
Mask takmış
Bir masktır artık zaman (...)
Söylenir yabani kekiklerin
Kırık mermerlerin korosu

Tarihin ve mitologyanın kendiliğinden şiiri elbette çekmiştir Alova'yı kendine. Tarihle ve mitologyayla onun kadar kucak kucağa duran pek az şair vardır şiirimizde. Önce de belirttiğim gibi, tarihi de, mitologyayı da etkin bilgi olarak alır (nesne olarak alan şiirin bir ayağı çukura girer); hemen soyutla-

yarak şiir içi bilgiye, neden sonra imgeye dönüştürür. *Tarihin tulumbası* Alova'nın elindeyken coşkuyla akar; ancak beceriksiz ellerde geç kalmış, belki de kurumuştur.

Duyulur bilgiye şöyle dönüşür mitologya:

> Şişe çekilmiş sırtında Dionisos'un
> Kaybetmiş altın postunu Paktolos
> Bir tümülüs, bir tümülüs daha
> Dev bir Tmolos oluyorum
> Süt içiyor eteğimden Bayan Artemis.

İnsanoğlunun çektiği acılardan ve kimliğini yitirme sürecinden yeni insanın doğuşu, yükselişi ve tarihe karşı yengisi okunabilir bu dizelerden. Burada mitosların doğrudan kullanıldığı, verilmiş biçimleriyle yetinildiği söylenebilir mi? Belli ki mitologyanın tanıdığı bir alana girmiştir şair; ama şiirin o alana yaptığı köktenci bir saldırı da vardır burada. Mitoslar artık verilmiş biçimleriyle kalmadıkları gibi, beklenen çağrışımlara da yol açmaya başlayarak yeni anlamlar yüklenmişlerdir. Belki sonra gelecek yeni bir okuma düzeyinde başka çağrışımlara ve anlamlara da kendilerini açık tutarak...

Alova'nın imgeleri arasında şiirin yazınsal biçimlendirme öğeleri olarak her zaman ayrıca üstünde durulması gereken eğretilemeler üstünde de durmak gerekir. Eğretilemelere özel bir önem verir Alova.

Kendini yaban atı'na, denizanası'na, dağ pulu'na, döner bir kümbet'e, kızgın bir han'a, kan'a, tarih'e, buz tutmuş bir krater'e, kör bir çeşme'ye, arasta'ya; ruhunu hortum'a, dehliz'e; hayatını eyvan'a; hayatı göktaşı'na; beynini kovan'a; ömrünü rodeo'ya, konaklar'a... benzetir...

Birinci Tekil Şarkı, Alova'nın eğretilemeye bir söz sanatı olarak verdiği değeri tam anlamıyla taşıyan bir şiir olarak tamamlanmıştır. Eğretilemeye verili, somut, yaşanılası koca bir tarih, zaman ve insanlık birikimi olarak alınmış bilgiyi, tekil insanın deneyimini, belleğini, düşüncesini anlatmak için dayanmıştır ki, şiir ancak bunun üstesinden geldiğinde yücelebilir.

Alova edindiği şiir bilgisini yoğun biçimde aktarır şiirine. Çok çeşitli kaynaklardan beslenmiş şiir bilgisi, şiir sanatını besleyen kültürlerin bireşimi gibidir. Kendini tarihin derinliklerine savururken aslında şiirinin kaynaklarına dönüş yapmaktadır. Belli ki uzun süre oradan beslenecektir. Bugünkü dünyayı verilmiş biçimiyle anlamak yerine, uzakta, dingin, serinkanlı duruşuyla anlamayı seçmiştir. Buraya değil de *oraya* yerleşmiş, sığınmıştır. Tarih ve mitologya bu yüzden dünyanın halini anlamanın yolu, şiirsel düzeyidir onda. Yaratım süreci boyunca şiir sanatımızın bütün birikimiyle de ödeşme içindedir. Bütününe egemen olmanın özgüveniyle o birikimin hiçbir bölümünü dışlamadan, yadsımadan, bazı anlayışlara yakınlığını sezdirir.

Magnum opus'u son yapıtı olan şairin daha büyük yapıtlara gebe olduğundan kuşku duyulabilir mi? ❑

Hart Crane

UNUTKANLIK

Bir şarkı gibidir unutkanlık
Kurtuldu mu her türlü dizginden, alır başını gider.
Kanatları uzlaşmış bir kuş gibidir unutkanlık
İki yana gerilmiş ve hareketsiz
Aldırmadan kendini rüzgâra bırakmış.

Geceleyin bir yağmurdur unutkanlık
Ya da ormanda bir ev belki de bir çocuk
Beyazdır unutkanlık – kavruk bir ağaç gibi beyaz,
Şaşırtıp kehanet söyletebilir falcıya
Ya da Tanrıları gömebilir.

Hatırlayabilirim nice unutkanlıkları.

Çeviren: Cevat Çapan

SANSÜRLÜ ECE AYHAN

YA DA "A'DAN Z'YE" TARZINDA KİTAP HAZIRLAMAK İSTEYENLER İÇİN YARARLI BİR KILAVUZ

Özdemir İnce

Ne olur ne olmaz, "*Fan Club*" üyeleri ile "*hagiographie*"[1] yazarlarını kızdırmamak, hışımlarına uğramamak için Ece Ayhan'ın Cumhuriyet döneminin en önemli ve büyük şairlerinden biri olduğunu kabul ettiğimi söyleyeyim. Ama bakarsınız, "Kabul etsen de öyle, etmesen de öyle!" diyebilirler. Bu da doğrudur!

"Kitap-lık" dergisi Mart 2003 sayısıyla birlikte *A'dan Z'ye Ece Ayhan* adlı bir kitapçık dağıttı. 52 sayfalık kitapçık, Ece Ayhan'ın tanınmış hagiographe'larından Ahmet Soysal tarafından hazırlanmış. Ahmet Soysal, A (Açı), B (Beyaz), C (Cesaret), Ç (Çanakkale), D (Diyalektik), E (Eşcinsellik), F (Fuhuş), G (Gerçeklik), H (Hermetizm), I (Işık), İ (İletişim), J (Jenealoji), K (Kötülük), L (Lirizm), M (Müzik), N (Neşe), O (Ortodoksluklar), Ö (Ölüm), P (Poesium), R (Rimbaud), S (Sinema), Ş (Şiir), T (Tarih), U (Uç), Ü (Üslup), V (Vücut), Y (Yoksulluk), Z (Zulüm) harf-maddeleriyle Ece Ayhan'ın kimliğini ve şiir dünyasını açıklamaya çalışıyor.

Ahmet Soysal YOKSULLUK maddesinde şunları yazıyor: "Hastalığın yanı sıra yoksulluk. Bir gün Beyoğlu'nun bir ara sokağında rastladım, elinde bir ekmek vardı, yarısını yemişti. Sonra bana ekmeği aldığı fırını gösterdi. Bana da verdi. Dedi ki (kolay kolay böyle konuşmazdı): 'Bazen yemek yiyecek param olmuyor; böyle yapıyorum; bir ekmek satın alıp onu yiyorum' "

Ahmet Soysal POESIUM maddesinde de şunları yazıyor: "Ece Ayhan, onu tanıdığım yıllar içinde, önceden belirttiğim gibi sayısız kötülüklerle karşı karşıya kaldı. Burada bir tanesini daha anmak istiyorum. Çünkü onun canını çok sıkmıştı. Tam da *Çanakkaleli Melâhat*... kitabının yayımlandığı Mayıs 1991'de İstanbul'un sosyal-demokrat belediyesi, Hilmi Yavuz ve Özdemir İnce yönetiminde uluslararası bir şiir toplantısı düzenlemişti: "Poesium." Türkiye'den çağ-

rılan yanılmıyorsam 20 kadar şair arasına Ece Ayhan alınmamıştı (ayrıca İsmet Özel de alınmamıştı)."

Ahmet Soysal'ın söyledikleri doğrudur: Hilmi Yavuz ile Özdemir İnce'nin kayyumluk (*curateur*lük) yaptıkları "Poesium"a Ece Ayhan davet edilmemişti. Resim ve heykel sanatları başta olmak üzere, kayyumluk'un tartışmaya açık bir iş olduğunu herkes bilir. Kayyumun kimseyi hoşnut etmesi mümkün değildir. Ece Ayhan Poesium'a davet edilmediği için fanatizmin azgın saldırısına hedef olduk. Ece Ayhan neden çağrılmamıştı? O günlerde bunun nedeni, nedenleri açıklandığı için tekrarlamayı gerekli bulmuyorum. Hilmi Yavuz ile paylaştığım kayyumluk görevimden dolayı ne bir pişmanlık duyuyorum ne de vicdan azabı çekiyorum. Olağandışı bir iş değildi benim için. Örneğin Avrupa ülkelerinde ne şair umursar böyle bir davranışı ne de edebiyat kamuoyu. Bu nedenle gerekçelerin üzerinde bir kez daha durmayı gerekli bulmuyorum. Frankofon Ahmet Soysal'ın bunu çok iyi bilmesi gerekir. Ahmet Soysal, sevdiği, beğendiği Türk şairlerini örneğin Dağlarca ve Ece Ayhan'ı Fransızca'ya çeviriyor. Biri Ahmet Soysal'ın önünü kesip "Bre sülhafâ kafalı hödük, şairler şeyhi Osman Mecüc'ü neden cevirmivorsun Frenkçeye?!" deyu çıkışsa, ne der? Tabii, herhangi bir şairimizin adını veremediğim için Osman Mecüc'ü ben uydurdum. Başta kendisi olmak üzere, Ece Ayhan müritlerinin yaptıkları taşkın densizlikler, daha ilk denemede dünya çapında bir başarı kazanan Poesium'un tekrarlanmamasına neden olmuştur. İki-üç genç müteşairi cezalandırmak isteyen Belediye aslında Türk şiirini cezalandırdı.

Poesium sırasında gösterdiğim kibarlığı bu kez fesatçı Ahmet Soysal'dan esirgeyip kendisine bazı sorular soracağım:

1. Poesium'a davet edilmeyen Ece Ayhan şairler liginde küme mi düşmüştür?

2. Poesium'a alınmadığı için ulusal ve uluslararası antolojilerden mi çıkartılmıştır?

3. Poesium'a alınmadığı için yayınevleri ve dergiler Ece Ayhan'ın yapıtlarını yayınlamamışlar ve böylece şairin maddi, manevi ve yazınsal geleceği mi kararmıştır?

4. Katılan yerli şairlere 100 biner dolar ödenmiş de o bu ulufeden yoksun mu kalmış?

5. Poesium'a alınmadığı için saygınlığını yitirip işinden ve evinden mi atılmıştır?

6. Ece Ayhan'ı Poesium dışında bırakan "Yeterlilikleri Türk şiiri adına konuşacak ve karar verecek kadar kanıtlanmamış kişiler" şaire başkaca ne türlü kötülükte bulunmuşlardır?

(Hilmi Yavuz ile Özdemir İnce "yeterli kişi" değiller, ama Ece Ayhan fanatiği gençler bu yanlışı görecek kadar yeterliler!?)

7. Poesium'un sunduğu olanaklardan yoksun kalan Ece Ayhan'ın daha sonra talihi mi dönmüştür? Ece Ayhan'ın yoksulluğunda Poesium'un payı nedir?

Aklı başında hiçbir kimse bu soruları saçmalamadan yanıtlayamaz.

Ahmet Soysal "hagiographe" aklıyla öldürücü bir darbe indirerek, "Put" Ece Ayhan'nın marjinallik ününü iki paralık ediyor: Ece Ayhan, meğer Beledi-

ye şairleri tarafından yönetilen sıradan bir şiir toplantısını çok önemsiyormuş; davet edilmediği için de canı sıkılmış. Çok tuhaf! Bu nasıl bir marjinaldir ki sıradan bir sıradanlığa gönül indiriyor. Marjinal adam Poesium'a davet edilmediğine üzülmek şöyle dursun, "Ulan siz kim oluyorsunuz da beni davet ediyorsunuz panayırınıza!" diye basar kalayı. Edebiyat dünyası çok ender de olsa böyle marjinaller görmüştür.

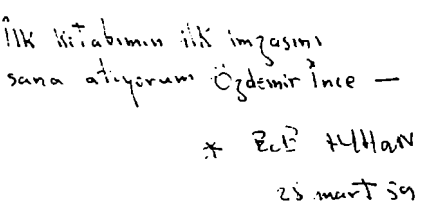
Şükürler olsun, marjinal falan değilim ama başıma böyle bir şey gelse tenezzül edip üzerinde durmam bile. Belki de marjinal ol(a)madığım için! Tersine dünya! Ahmet Soysal Poesium sırasında yaşadığı fanatizmi demek ki hâlâ sürdürmekte. "Adam" olmak yolunda bir adım öteye gidememiş, ne yazık!

Ama POESIUM maddesinin tamamı ile YOKSULLUK maddesini okuyunca, Ece'nin yoksulluğunun nedeni Hilmi ile ben miyim acaba diye düşünmeye başladım. Poesium'un Ece Ayhan'ın hayatında bir "madde" olacak kadar önemli olması çok şaşırttı beni. Düşünün Siyasal Bilgiler Fakültesi mezunu, kaymakamlık yapmış (1962-1966) bir şair karnını katıksız ekmekle doyuracak, çay parasını ödeyemeyecek kadar yoksul düşüyor. Bu inanılması olanaksız trajik bir olaydır. Mutlaka bir sorumlusu olmalı bunun? "Hagiographe" Ahmet Soysal'a göre sorumlu Poesium! Poesium sorumlu olmasaydı Ece Ayhan'a yapılan sayısız kötülüklerin arasında adı anılıp "menkıbe" kitapçığına girer miydi?

Ahmet Soysal'ın hazırladığı kitapçıkta Poesium maddesi var ama Mülkiye ya da Siyasal Bilgiler maddeleri yok. Ankara, "Pazar Postası", Kaymakamlık, memurluk, dostluk maddeleri yok. 52 sayfalık kitabın bunlara dar geleceği mazeretine inanamam. Çünkü 52 sayfa rahatlıkla 62 sayfa (4 forma) olabilirdi.

ECE AYHAN

Ece Ayhan'ı 1956-57 yıllarından birinde tanıdım. Birbirimizden kitap alıp-verecek kadar arkadaştık. İlk kitabı *Kınar Hanımın Denizleri*'nin[2] ilk nüshasını benim için imzalamıştı ("İlk kitabımın ilk imzasını senin için atıyorum Özdemir İnce * Ece AYHAN * 28 mart 59"). Bir de, arşivimde "Çapalı Karşı"nın Ece'nin elinde çıkma daktilo yazması var.



Bizim o tarihte tanıdığımız Ece Ayhan ile son yılların Ece Ayhan'ı arasında en küçük bir benzerlik yoktur. Ece Ayhan eğer devlet hizmetinde kalsaydı ve ömrü vefa etseydi şimdi bir "Emekli Vali" olabilir-

AÇIK OTURUM YAYINLARI
P.K. 188 — ANKARA

di. 1950'ler ile 60'ların başında Ece Ayhan'ın "Devlet"le hiçbir sorunu yoktu. Takım elbiseli, kolalı beyaz gömlek giyen, kravatı zevkli, ayakkabıları boyalı örnek bir "Mülki Amir" idi.

Size bir anımı aktarayım: Yıl 1963 ya da 64 olmalı. Ben o sırada Aydın'da Fransızca öğretmenliği yapıyordum. Bir Fransa sınavı için Ankara'ya gelmiştim. 1956-1990 yılları arasında en yakın dostum olan İlhan Berk, kaymakamlık yaptığı ilçenin işlerini izlemek için Başkent'e gelmiş olan Kaymakam Ece Ayhan ve Fransızca öğretmeni ben, Kızılay'da Piknik'in yanında yeni açılmış olan bir balıkçı lokantasında öğle yemeği yedik. Ece bir Bakanlık'a, İlhan Berk de Ziraat Bankası'ndaki işine gitmek zorunda oldukları için çok az içki içtik. Hesap istendi. Bu sırada Ece Ayhan elini kaldırıp garsonu çağırarak "Oğlum bir sade kahve!" dedi, sonra bize kahvemizi nasıl içeceğimizi sordu. İlhan Berk, Ece Ayhan'ın bu davranışına çok kızdı, "Bir şaire kaymakam gibi davranmak yakışmaz, hele şair arkadaşlarının yanında!" diye çıkıştı. Ece Ayhan kendini savundu. Ben de arayı bulmak için şairin de kaymakamın da öğle yemeğinden sonra kahve içebileceğini söyledim.

İlhan Berk o günü anımsar mı bilemem, ama ben çok iyi anımsıyorum. Anlattığım olayın kahramanının geleceği neyi gösteriyor, müstakbel valiyi mi yoksa bilâmekân bir marjinal şairi mi? Elbette valiyi! Ama sadece Ahmet Soysal için değil fakat bütün "hagiographe"lara göre 1973 yılında yayınlanan *Devlet ve Tabiat*'tan önce Ece Ayhan'ın yaşanmış somut bir hayatı yok.

Ece Ayhan'ın *Devlet ve Tabiat* ile dönüşen şiirinin ip uçları nerede? *Devlet ve Tabiat* (1973) ile ondan önce yayımlanmış olan *Kınar Hanımın Denizleri* (1959), *Bakışsız Bir Kedi Kara* (1965) ve *Ortodoksluklar* (1968) arasındaki ortak alanlar ile çelişme düzeyleri nerede?

"Hagiographe" Türk edebiyatına göre sanki Ece Ayhan'ın hayatı 1970'lerde başlıyor. Ece Ayhan askerlik yapmadı mı? Ece Ayhan nerelerde kaymakamlık yaptı ve nasıl bir kaymakamdı? Ece Ayhan kaymakamlıktan ayrılmasaydı "sokağın dili"ni bulabilir miydi? Hangi şiirlerini "kaymakam"ken yazdı? Ve Ece Ayhan'ın kaymakamlıktan ayrılmasının nedeni? Daha sonra oluşan hırçın kişilikte bu ayrılışın herhangi bir payı var mı? Yoksa her türlü trajedinin kaynağında, daha sonra ameliyat olmasına yol açan hastalığı mı var?

Ece Ayhan'ın hayatının 1973 öncesinde bir kara delik ya da bir kara kutu var ama hiç kimse açmak istemiyor Pandora'nın Kutusu'nu. Türk edebiyatı Rimbaud'nun, Lautréamont'un, Paul Verlaine'in, Jean Genet'nin, Oscar Wilde'ın, Bukowsky'nin hayatını neredeyse ezbere biliyor, kitaplardan öğrenip meyhane masalarında Verlaine-Rimbaud ilişkisini anlatıyor, ama Ece Ayhan'ın 1973 öncesi hayatını bilmiyor, belki de bilmek istemiyor. Nâzım Hikmet neden yıkanmayı sevmiyordu; Vera hanım büyük şairi aldatıyor muydu? Bunların da yanıtlarını biliyor. Ama Ece Ayhan'ın yaşamı kutunun içinde!

Bu çok şaşırtıcı!

"BÜTÜN YORT SAVUL'LAR"ın[3] başında yer alan "İlk Şiirler"de ve "Yeditepe Arşivinden"de, ilk kitap *Kınar Hanımın Denizleri*'nde, ikinci kitap *Ba-*

kışsız Bir Kedi Kara'da ve üçüncü kitap *Ortodoksluklar*'da, daha sonra *Devlet ve Tabiat*'ın, söyleşi ve yazılarının en önemli maymuncuk sözcük-kavramı olacak olan DEVLET sözcüğü bir kez olsun geçmiyor. Sadece bu sözcük mü? "Devlet ve Tabiat" öncesi ve sonrasında neredeyse iki Ece Ayhan var. (Ezberden) kimsenin hakkını yemek istememe ama bu su ayrımını işaret eden bir eleştirmen ya da "Hagiographe" anımsamıyorum. Nezihe Meriç'e sorarsanız, 1957 yılında bir gün "Seçilmiş Hikâyeler" dergisinin yazıhanesine gelen Ece Ayhan, "Kumral saçları yandan ayrılmış, pembe yanaklı, güzel yüzlü ve sağlıklı, çok hoş ve sevimli bir çocuk"tur. Tanışma faslından sonra, Nezihe Meriç, Ece Ayhan'a: "Ay sen ne güzel çocukmuşsun böyle, gel sen benim manevi oğlum ol!" demiştir.

1957'de "temiz aile çocuğu" görünümlü, 1960'ların başında mazbut bir bürokrat olan Ece Ayhan ne olmuştur da 70'lerden itibaren bir iblise dönüşmüştür? 1970 öncesinde oryantalist bir levantenin şiirini yazan Ece Ayhan nasıl bir mutasyon geçirmiştir de bir testereye dönüşmüştür? Ece Ayhan'ın devlete ve insana karşı gelişen derin öfkesinin kaynağı neresidir, bunun başlangıç tarihi?

Haydi, deyim yerindeyse, önündekini ısırıp arkasındakileri tepen Ece Ayhan'ın 1970 öncesini gizlemesinin özel bir nedeni var. Peki Ece Ayhan'la yapılan sayfalarca söyleşilerde 1970 öncesine, kaymakamlıktan ayrılmasına dair herhangi bir soru var mıdır? Çevresi ve "hagiographe"lar da bu kendilerince mayınlı arazinin üstünü örtmeye çalışmaktadırlar. Bu çevre öyle bir hava yaratmıştır ki: Ece Ayhan'ın, zalim Türkiye'de, Nazi Almanya'nın toplama kamplarında işkencelerden geçen bir Yahudi'den beter bir hayatı olmuştur. Türkiye sanki Ece Ayhan'a sistemli zulm etmiştir! Onu açlığa ve sefalete mahkum etmiştir? Bunlar gerçek mi yoksa mitos yaratma amaçlı, hesaplı-kitaplı bir düzmece mi? "Hagiographie" bu sorularla ilgilenmediğine göre iş eleştiri ve sanat tarihine düşüyor.

Ben şu kadarını söyleyeyim: Poesium'un Ece Ayhan'ın hayatında herhangi bir sorumluluk payı yoktur. Ahmet Soysal'ın yaptığı "hagiographique" bir zevzeklikten başka bir şey değil!

Ahmet Soysal, EŞCİNSELLİK maddesinde Ece Ayhan'ın bu bağlamdaki "jest ve mimikleri"ne el atarmış gibi yapıyor. Ece Ayhan bir eşcinsel miydi, değil miydi, bu beni zerre kadar ilgilendirmiyor. "Hoşgörü" safsatası nedeniyle değil, "hak" ilkesine saygımdan dolayı: Bir insan vücudunu dilediği gibi kullanabilir. Sözü Ahmet Soysal'a bırakalım: "Ama yapıtının dışında, Ece Ayhan'ın eşcinsellik ile ilişkisi ne olmuştur diye sorulabilir, mademki burada hayatından bahsediyoruz. Bir kere, şunu hatırlatmak doğru olur: daha 80'lerin başlarında, ama eminim bu daha önceleri daha da yoğundu, Ece Ayhan hakkında özellikle 'devrimci' geçinen edebiyat meraklıları ve şairlerce kötü dedikodular, söylentiler yayılıyordu. 'O sapıktır, Sivas'ın bir ilçesinde bir çocuğa şunu bunu yapmıştır, bu yüzden kaymakamlıktan atılmıştır, hapis yatmıştır' vs gibi. Bu söylentilere ruh sağlığıyla ilgili, ameliyat geçiren beyninin durumuyla ilgili kö-

tü söylentiler de ekleniyordu. Feodal ve burjuva ahlakı arasında bocalayıp, bunun ötesine geçemeyen 'devrimci' ahlakçılığı eşcinselliği kabul edemiyordu." (s. 14)

Benim umurumda değil ama 1970-80'lerde eşcinsellik dünyanın neresinde madalya ile ödüllendiriyordu ki Türk komünistleri eşcinseller karşısında selâm dursun? Tarihsel olaylarda takdim ü te'hir (métathèse) olmadığını bilmesini Ahmet Soysal'dan bekleyemeyiz, doğal olarak.

Ahmet Soysal, KÖTÜLÜK maddesinde de şunları yazıyor: "Bu bakımdan, Ece Ayhan'ın şiiri kötülüğü adlandırır. Burada vurgulanması gereken nokta, Ece Ayhan'ın hayatında da kötülüğü bizzat ve defalarca sınamış olmasıdır. Ve belki de yaşlandıkça, hastalandıkça, yoksunlaştıkca daha çok sınamış olmasıdır. Ben şahsen birçok acıya tanık oldum. Beyin ameliyatına ve hakkındaki 'sapıklık' iftirasına değinen iğrenç yazılı saldırılara uğradı. Yazılar, elimde değil, ama hatırlıyorum, örneğin ünlü bir 'şair' düşmanı aşağı yukarı şöyle yazabilmişti: "ameliyatlı beyninde her an suç işlemeye hazır' Ece Ayhan'ın kendisi de kişilere saldırmıştır bazı yazılarında, bazen de ağır biçimde, ama böyle saldırması olanaksızdır. Böyle 'polemiklerde', ikili bir eşitsizlik söz konusuydu: Ece Ayhan'a saldıranlar, iktidar, para ve 'itibar' sahibi, Ece Ayhan ise iktidarın dışında ve karşısında, fakir ve lanetli..." (s.27)

1. Edebiyat ortamı Ece Ayhan'ı tanımıyor sanki. Ece Ayhan'ı neredeyse Melek yapacak. Ece Ayhan gibi şair ve insanların en büyük talihsizlikleri, aslında bu türden fanatikler, "hagiographe"lar (hadi bunlara "Goygoycular" diyelim) ve benzerleridir. Nesneyi gerçeklikten arındırıp ona bir tür menkıbe-hayat kurmak isterler. İsterler, çünkü kendilerini nesnenin menkıbe-hayatına eklerler. Ama ne yazık ki Ece Ayhan da bu türden goygoyculara meraklıydı. Ahmet Soysal, bir türlü sakinleşmiyor, soğukkanlılığını yitirerek şirret bir üsluba başvuruyor. Ona göre Ece Ayhan eşcinsel ama "sapık" değil. "Sapık"ın ne anlama geldiğini açıklamadığı için bu konuda bir şey söyleyemem. Menkıbe yazarı Ahmet Soysal, tıp alanına da el atıp Ece Ayhan'ın beyin ameliyatı geçirmesinin sivilce patlatmaktan daha önemsiz bir şey olduğunu söylemeye getiriyor. Benzersiz bir "hagiographe" tarzı. Peki o zaman mülkiye mezunu, eski kaymakam, eski editör Ece Ayhan'ın Beyoğlu'nun bir ara sokağında kuru ekmekle karın doyurmak zorunda kalmasını nasıl açıklayacağız? Bu bir melodramatik film senaryosu mudur yoksa kendine özgü bir hayatın rasyonel sonucu mudur?

Menkıbe yazarı Ahmet Soysal "...ama Ece Ayhan'ın siyasi düşüncesini İdris Küçükömer'in etkili bir anti-kemalizm, hatta bir anti T.C. çizgisiyle sınırlamak yanlış olur. Ece Ayhan, halkla devleti karşı karşıya düşünürken, Osmanlı ve Türk tarihinin somut örneklerinden yola çıkmakta ve ona göndermektedir, ama bu tavırla, evrensel bir boyutun olduğu da yadsınmamalıdır:" (s.10)

Bu ne biçim yazı? Sınırlamayalım, ama Ece Ayhan, Küçükömer çizgisinin içinde mi yoksa dışında mı? Ahmet Soysal'ın Osmanlı ile Türk'ü birbirinden ayıran mantığı öyle bir cümle kurmuş ki çektiğin tarafa gidiyor. Ama tarafsız bir akıl, Ece Ayhan'ın tıpkı Küçükömer gibi anti-kemalist ve anti Türkiye Cumhuriyeti olduğunu ama politik tavrının başka boyutlar da içerdiği savına ula-

şabilir. Bilindiği gibi Kemalist Türkiye Cumhuriyeti'nde anti-kemalist ve anti TC olmak çok geniş boyutlu, çok boyutlu bir muhalefet. Bu siyasal muhalefetten dolayı Ece Ayhan'ın başı belaya girmiş midir?

Bilmiyoruz!

Sıfatı (burjuva, küçük burjuva, köylü, bireyci, toplumcu, vb.) ne olursa olsun Ahlak ve Vicdan sahibi her Âdem, Ece Ayhan'ın kuru ekmek yemek zorunda kalmasının nedenlerini bulmaya çalışmalıdır. Çünkü toplum için, hepimiz için, edebiyat için yüz karasıdır bu! Bu karanın sorumluğunu yüklenip paylaşalım, tamam, ama suçumuz nedir? Bilelim. Ece Ayhan'ı kuru ekmeğe, evsizliğe, kara yoksulluğa mahkum eden zorlayıcı nedenler nelerdir? Poesium'a alınmamak mı, anti-kemalist ve anti TC olmak mı, eşcinsel olmak mı, kaymakamlıktan ayrılmak mı, ne? Örneğin, Gürol Gökçe'nin tiyatrocu, Halit Kıvanç'ın sunucu olmak için kaymakamlıktan ayrıldığını biliyoruz. Ece Ayhan belki de (kendi deyimiyle) "sivil" şair ve "başıbozuk" vatandaş olmak ve öyle kalmak için kaymakamlıktan ayrılmıştır. Bu durumda istifa mektubunu ya da dilekçesini bulmak tarihe hizmet olmaz mı? Bir araştırın bakalım, İçişleri Bakanlığı arşivlerinde Osmanlı dönemi valilerinin, kaymakamlarının bile dosyaları var.

Ece Ayhan tarihinde artık "hagiographe" menkıbelerinden uzak durmanın zamanı gelmiştir. Yazımın başlığındaki "sansür", fanatiklerin, goygoycuların ve menkıbe yazarlarının işi. Yarattıkları menkıbeyi ya da mitosu meşrulaştırmak güdüsünün dışına çıkmaları olanaksız olduğu için bu yazımın onlara yararlı olacağını sanmıyorum. Ne de olsa Poesium felâketinin iki sorumlusundan biriyim. Ama tarafsız tarihçilere, önyargısız biyograflara Ahmet Soysal aracılığıyla bir görüntü, bir film karesi sunuyorum: Beyoğlu'nda bir ara sokakta kuru ekmek yiyen Ece Ayhan! Bunun "fail"i mutlaka bulunmalıdır? Devlet mi, cinsel tercihi mi, politik duruşu mu, serseri ruhu mu, düşmanları mı, yazınsal rekabet mi, Poesium mu, kendisi mi?

Yazımı bitirirken müritlere ve "hagiographe"lara bir sorum var: Ece Ayhan akraba olmak istediği şairler arasında "bacağı kesildikten sonraki Rimbaud"yu da sayar.[4] Bacağı 27 Mayıs 1891 günü kesildiğine ve Rimbaud 167 gün sonra 20 Kasım 1891 tarihinde öldüğüne göre, Ece Ayhan bu cümle ile ne demek istemektedir? ❑

(1) 1. Ermişlerin yaşam ve davranışlarını anlatan yazı. 2. Kutsal şeyler bilgisi. 3. mec. Övgülerle dolu yaşamöyküsü.

(2) Ece Ayhan, *Kınar Hanımın Denizleri*, Açık Oturum Yayınları P.K.188 Ankara, Fiatı 250 kuruş.

(3) Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar!*, YKY, Ocak 1994, 2.baskı.

(4) Ludingirra, BAHAR '97

Müslim Çelik

HASAN TAHSİN – "ÇIĞLIĞINI GÖMEREK DEVRİLDİĞİNDE"

Bir *ilk kurşun* günüydüm yıldızlardan beri
Hedefini kesinlikle tanıyan göz
yel nar kırmızısı bir akşam baharda
dişli gecelerden geçtim kordu yüreğimde
Desem ay üşüşerdi güne
Göğün yüreğiydim ki gövdemdeki kurttan
kirpiklerin üstünde çiy nemli düş
Oh, *tahsini gülü*ydüm, akik ağzım
Ah, gün döner, gül düşerdi gene
Masumiyetlerinin lekelendiği aşklar kırp!

Karaya vurmuş kuzeye bakan her yosun
bir ışın damarı buldu yeni
kendisi de nafile yiterdi
kumların yeğni olduğu yerde
asma çiçeklerinin gölgesi altında
aşksız girişi sağaltan oyuntu derken
Ve *İzmir* ve *Trakya* cepheler şişerken
Tüm seslerin çıkış yeri uğultu ben
Vurmak üzere sessizliğe, sonsuz kılıcı
Yağlı kurşundum çıkan nefesinden yunup
Özgürlüğümü uçurarak devrildiğimde kırp!

50. ÖLÜM YILDÖNÜMÜNDE ORHAN BURİAN

BAHAR TOPRAĞINDA ATACAK YÜREĞİN

Mehmet Başaran

Orhan Burian'ın ölümüyle genç ilim ve genç fazilet büyük bir kayba uğramıştır.

A. Adnan Adıvar

Kayalar ılıdı. Yamaçlarda parlak kırmızı, ıslak sarı laleler, çiğdemler... Dağda koyakta, ilkyazın ucu göründü. Tatlı tatlı tepemizde yanıyor güneş. Sabahları, sabahları toprak buğu buğu, börtü böcek kıpır kıpır. Bademler patladı. Daldan dala seken değişik cıvıltılar. Etimizde kemiğimizde bir uyanma; kanımızda çağıltı. Ta derinlerimizde, esritici sevinç çakıntıları. Taze renkler, güzel kokular, yeni sevdalara mı doluyoruz...

Her yanda, tepeden tırnağa bir yeniden doğmuşluk...

Yitiklerimize, özlediklerimize kavuşmuş gibi, hoş esintiler içindeyiz. Dilimizde o ünlü dizeler:

Hevayı aşka uyup kuyu yare dek gideriz
Nesim-i subha refikiz bahara dek gideriz...

Tüm sevimliliği, canlılığıyla karşımda Orhan Burian'ın yüzü. Gözlüklerinde bahar güneşi... Tatlı tatlı gülümsüyor. Bu aylarda gelecekti. Doğa tutkunuydu, zeytin ülkesinin alımlı köşelerini dolaşacaktık birlikte. Bir yolunu bulup, o ak doruğa, Sarıkız'a çıkacaktık; "Bir kayadan duman duman / On yedi metre atlayan / Dağ kokusuyla yüklü su'ya / Sutüven'e" Söylencesi mor yarıntılarda yankılanan, "Hasanboğuldu"ya gidecektik. Troya, Asos, sıradaydı; birinde Homeros'a, öbüründe Aristo'ya kulak tutacaktık...

Tam zamanıydı işte. Nerede kalmıştı? Söz verdiği halde neden gelmiyordu? Yazıp anımsatsa mıydım? Böyle düşünür düşünmez bir kor düştü yüreğime... Ama nereye gönderecektim mektubumu? Gayrı bir adresi yoktu ki...

Ege kıyılarıydı buralar. Orhan Burian'ın çok sevdiği bitek ülke. Yer Tanrı ile Gök Tanrı'nın sevişmelerinden doğan o coşku, o diriliş başlamıştı yöre-

de... Her tomurcuktan bir Tanrı bakıyordu. Kazdağı'nın böğründeki çam ormanlarından baş döndürücü Dionisos koroları duyuluyordu. Bir şenlik havası tutmuştu yeri göğü. Her yanda, ölümsüz yaşam çağıldıyordu... O, bu çağıltıda olmalıydı, uğuldayan ormanda... Kimin gözleriydi, ipildeşen yaprakların arasından bakan?.. Soluğu, onun soluğu kımıldatıyordu ıslak çimleri... Tam ilkyaz önü, doğanın eşsiz uyumuna karışması (5 Mayıs 1953) onu sonsuz sevgisi içinde bir bahar toprağı; duru düşüncelerinde, aydınlık bahar göğü gibi anımsayalım diye değil miydi?

Seni mayıs sabahlarında bileceğiz
Çekirdeğinde dostluğun düşüncenin
Saygıyla dinleyeceğiz doğayı
Bahar toprağında atacak yüreğin...

Aldanma Korkaklığı Yerine Düşünme Yiğitliği

Onu tanıyana değin vardı sevdiğim, saydığım kişiler; en başta Sabahattin Eyuboğlu. Sevgi adamıydı, dostluk adamıydı, düşündüğü gibi yaşayan bir aydınımızdı; öğretmenimizdi Eyuboğlu. Batı yazınına, sanat dünyasına açılıyorduk onunla. "Köy Enstitüleri Dergisi"ni çıkarıyorduk. Sanatçıydı, dosttu, ondan daha değerli kişi yoktu bana göre... Ama Orhan Burian'ı tanıdıktan sonra, Eyuboğlu'nun yanında yer alacak bir bilge daha varmış diye düşünmeye başladım. Değişik bir bilim adamı, candan bir insandı Orhan Burian da. Öğretmenim değildi ama "Yücel" dergisindeki yazılarını kaçırmıyordum. Bir tür bize, bizi bulduracak bir aydınlanma öncüsüydü. Daha ilk karşılaşmamızda hoşgörüsü, alçakgönüllülüğü ile, yeni bir dünyanın kapısını aralamıştı bana. Ürkekliğimi, sıkılganlığımı unutturmuş, kendime güven kazandırmıştı. Kendi düzeyinde biriymişim gibi, her konuda rahatça konuşuyorduk. Haftada, on beş günde bir evine gidiyor, kitaplığının havasını soluyor, sıcak dostluğuyla göneniyordum. Şiirlerimle ilgileniyor, beğendiklerini "Yücel"de yayımlıyordu.

O. Neil'ın *Karaağaçlar Altında* oyununu çevirmişti o günlerde. İmzalı yapıtı bir solukta okudum. Yaşlı baba, köle gibi çalışan çocuklar, üveyana ne kadar da ustaca canlandırılmıştı. Köylü ailenin sert, korkunç boğuşmalı yaşamı ne kadar da bizdekine benziyordu. Daha sonra bir mektubunda şöyle diyecekti:

"Nasıl, *Karaağaçlar Altında* yabancı gelmedi değil mi? Yerle göğün arasında, felsefemizin hatır ve hayaline gelmeyecek kadar çok şey var. Ama çoğumuz, yine o felsefemizi yineler dururuz; üstelik başkalarınca da yinelenmesini bekleriz. Bundan kaçınmak gerek. Dostlarımla, öğrencilerimle beraber düşünürken ben hep bu nokta üzerinde dururum. Huxley de o bakımdan benimsenmeye değer sanıyorum. Bize aldanma korkaklığı yerine, düşünme yiğitliğini aşılıyor." (18 Kasım 1945)

Evet, "beraber düşünme" mutluluğu yaşanıyordu Burian'la ve aldanma korkaklığı yerine düşünme yiğitliği...

Hamlet çevirisinin dumanı üstündeydi. Liseler için hazırlanan "Okul Klasikleri" dizisinde yer alıyordu. Büyük emek vermişti bu çeviriye. Gene de, "Yalnız *Hamlet*'i hakkıyla dilimize kazandırabilmek, bir ömrü doldurmaya yetecek iştir," diyordu.

Uğraş saygısı, sanat sevgisi, kusursuza ulaşma kaygısı büyüktü.

Uçuk mavi kaplı kitabı uzattı:

"Lise öğrencilerine bir başyapıtı okutmak, çok olumlu bir yaklaşım. Şunu, öğrenci gözüyle bir incele bakalım, nerelerde yardımcı açıklamalara gereksinim duyuluyor" dedi.

Çevirisi, en iyiler arasında sayılmadı diye, küplere binecek çevirmenlerden değildi. İşinin değerini biliyordu ama, daha iyisinin de yapılabileceğine inanıyordu. Belki de tam olarak dilimize kazandırılması olanaksızdı *Hamlet*'in. Shakespeare düzeyinde bir ozan olmalıydı ki... Gene de her on yılda bir yeniden çevirmeye niyetliydi bu yapıtı. Ancak bu tür çabalarla bir başyapıt Türkçeleştirilebilirdi.

Ömrü yetseydi Türkçe konuşturacaktı Shakespeare'i...

Seçimler yaklaşıyordu. Dünyada sona eren savaş, bizde başlıyordu sanki. Faşizmin ayak sesleri, karşı devrim kıpırdanışları, Enstitülere saldırılar... Hasanoğlan'da da, toza dumana kesmişti ortalık. Burian üzgündü. Kötüye gidiyorduk:

"Mezhepler, sınıflar, partiler yalan şeyler Başaran; hepsi de insan ruhunu hoşgörü perspektifinden mahrum ediyorlar. Günü gününe yaşanan hayat için belki ameli bir hizmetleri var; ama ölmezlik iştiyakımızla bir ilişkileri olmadığı gibi, benliğimizin duygu kesimleriyle de bir aşinalıkları yok. Hepsinin davası, siyah beyaz davası. Halbuki tabiatta rastlanan her siyah, her beyaz, dikkatli bir göze, gökkuşağının bütün renklerini gösterir. Bunun için değil mi ki, tanrıları günah içinde rahatça yüzen eski Yunan dinine insan hayran oluyor." (9 Mayıs 1946)

Bir bölüğü yeşil, bir bölüğü kahverengi boyayla yazılmış mektuplar önümde. Yeni sürülmüş tarlalar gibi çizi çizi. Özenle yazılmış her biri. Antalya Aksu öğretmeni olmuşum. Dergilerden kitaplardan uzaklara düşmüşüm. Besbelli yakınmış olmalıyım durumdan Burian'a ki, başka bir cemreyle ince ince tüten, ilkyazlara karışmış sesi, kulağımda:

"İnsan uyanık kalabildikten sonra, kitapdışı yaşam ne güne durur. Gerçi kitap, imbikten süzülmüş yaşamdır ama, kendi imbiğimizi de kullanmasını bilmeliyiz." (14 Ekim 1946)

Ya şu uyarılar:

"Öğrencilerini, o hem yontulmamış, ama içinde heykel saklayan mermer kayalarını, çok geçmeden ne kadar seveceksin kim bilir... Onları cahil fakat iddialı, daima kusur bulan kişiler olmaktan çıkarıp bilgili, ama alçakgönüllü ve sürekli iyiliği arayan insanlar katına eriştirmek yorgunluğunu, kim bilir ne zevkli bulacaksın." (12 Kasım 1946)

"İnsan hakikat peşinde ne kadar çok 'Daha!' derse, o kadar dahası gelir. Hayatın, sahife numaraları belli bir soru-cevap kitabı olmayışı ne büyük nimettir!.. Öylesine riyazi ve mihaniki bir dünyada, şairlere söz düşer miydi sanıyorsun. Eksik bir dünyada, eksik insanlar ortasında, kendi eksik bir insan

olarak yaz. Noksanlarımızı bize dinletebilenler, büyük Shakespeare'den, küçük şairlerimize kadar, hepsi başımızın tacıdır." (14 Aralık 1946)

İLK TOHUM PATLADIĞINDA

İlk tohum patladığında uç verdiğinde ilk bitki
Üstümüzde olacak bakışın
Ak bulutlar iplik iplik sarkacak yere
Sesini duyacağız kitaplar boyu
Anılar yakacak içimizi

Sen aklıma geldikçe bundan böyle
Doruklarını düşüneceğiz insanlığın
Mermerlerden yontulardan çok
Kişiliğin kamaştıracak gözlerimizi
Kötüyü iyiye çevirme gücün

Isınıverecek karıştığın suskunluk
Seni mayıs sabahlarında bileceğiz
Çekirdeğinde dostluğun düşüncenin
Saygıyla dinleyeceğiz doğayı
Bahar toprağında atacak yüreğin

Server Tanilli
Değişimin Diyalektiği ve Devrim

IŞIK OYUNLARI
içyüzeyler

15.

mum, dedi
iki uçtan yanıyor.

dedi
ışıksız bırak beni.

dedi, hem dağ
bilemez yüksekliğini.

16.

karanlık, dedi

yazdı şeylerin kalbine
görünme
yeni.

17.

dedi, aklımda
herhangi bir
kırlangıcın uçuşu.

uçuşu, dedi
içe
titreyişe.

18.

dedi, aklım acıyor.

dedi, nerede
uçuşan mesafeler

dedi, gelmiş bulundum.

dedi, acıyor mesafeler.

IŞIK, BİRAZ DAHA IŞIK

Bertan Onaran

Gözünün önündekini görebilen, bence daha da önemlisi dile getirebilme yürekliğini gösterebilenlerden Metin Aydoğan'ın *Ekonomik Bunalımdan Ulusal Bunalıma* adlı yapıtından daha önce söz etmiştim.

Bu sayısı az insanların içinde Yılmaz Dikbaş da varmış.

Dikbaş, soyadının hakkını verenlerden; Sümerbank adına (hey gidi canım Sümerbank hey! vah zavallı ülkem vah!), İngiltere'de dokuma ve kimya okuyup mühendis olmuş; dönüşünde önce Sümerbank'ın Bursa Merinos Yünlü İşleyim Kurumu'nda, sonra özel kesimde çalışmış. Beş yıldır da TMMOB'de, Kimya Mühendisleri Odası'nın Antalya ili temsilcisi.

Erol Manisalı gibi, o da para dünyasının çarklarını yakından tanıyanlardan; tanıyan çok da, dönen dolapları dile getirebilen az: büyük çoğunluk o çarklardan yağ sızdırmayı seçmiş.

Yılmaz Dikbaş, onlardan değil; bilinçli bir birey olarak, yaşamsal çıkarının hemen yanı başındaki öğelerin, başta canlı varlıklar, bütün tamamlayıcı birimlerin sağlıklı işleyişine bağlı olduğunu unutmayanlardan. Dolayısıyla, Metin Aydoğan gibi, hani şu uygar ve kalkınmış(?!) olduğu öne sürülen – daha doğrusu kendilerinin öne sürüp bütün dünyaya yutturdukları – ülkelerin eskiden ordularla yürüttükleri sömürünün şimdi nasıl İMF, Dünya Bankası gibi aracı kuruluşlarca, üstelik çok daha amansız olarak yürütüldüğünü biliyor ve ayrıntılarıyla, belgeleriyle açıklıyor Amerika'nın Irak Yalanları'nda.

Manisalı'nın *Türkiye-Avrupa İlişkileri'nde 'Sessiz Darbe'*si gibi, Dikbaş da bu çalışmasında, aslında, yoktan bir şey uydurmamış; varolanı, söyleneni, yazılanı, sayısız kez yineleneni gözümüzün önüne getirmiş, çekidüzen vermiş.

Daha kitabın başında, Amerikan yönetiminin dün ya da bugün işbaşındaki üst yöneticilerinin, teker teker adlarını sıralayarak, petrol kuruluşlarıyla nasıl iç içe olduklarını; geçmişte oralarda yöneticilik yaptıklarını; ortak olduklarını anımsatmış.

Bu belge bile, başımıza örülen savaş çoraplarının hangi gerekçelere dayandığını, kimler tarafından örülmek, sökülürse yamanmak istendiğini açıkça gösteriyor: elbet can gözünüz ortalıkta dolaşan, büyük çoğunluğun bayıldığı haber (?) bolluğuyla körleştirilmemişse! Adı üstünde iletişim ağı (internet): yani düpedüz AĞ; sıkıysa yakalanmayın; yakalandınızsa, hadi buyrun kurtulun!

Aslında sorun Türkiye'yle sınırlı değil elbet: buyurucuların – başta ABD-yeni paylaşım savaşında yerkürede gözlerini – kör olasıca gözlerini – diktikleri bütün kaynakları ve o kaynakların bulunduğu ülkeleri kapsıyor.

Ama işin acıklı yanı, yanıltıcı haber bolluğu herkesin kafasını öylesine kıskaç altına almış ki, bu paylaşımdan en küçük bir pay almayacak, alamayacak olanlar bile, ağızlarından salyalar akıtan sömürücülerin ardına takılmış; öbür yutulacaklarla iş ve elbirliği yapmaya yanaşmıyor; bırakın yanaşmayı, sözü edilince, tüyleri diken diken oluyor.

Henri Laborit, Payel Yayınları'nda Türkçeleri de bulunan kitaplarında, boşu boşuna haykırıyor yıllardır, tıpkı Aydoğan'lar, Manisalı'lar, Dikbaş'lar gibi: uygarlığı yeniden tanımlama zamanı geldi geçiyor! Evrenin yerküreye bağışladığı temel enerjiyi eskisi gibi har vurup harman savuramaz; tüketim için tüketim ve üretimi baş tacı edemezsiniz, diye.

Başta Kutsal Kitap'lar, kendisine gerekli – aslında doğruca ölüme götüren – bütün koşullandırma dizgesini ve araçlarını yaratmış olan ataerkil düzensizlik şimdilik bu çığlıkların işitilmesini önledi, önlüyor; dileyelim çok geç olmadan ayılsın insan kardeşlerimiz!

Savaş çığlıkları arasında, iki soylu yorumcudan, Naile Akıncı ile Aydemir Atalay'dan sergi çağrıları ve birer kitapçık aldım.

Naile Hanım, yaşının bütün olgunluğuyla, alçakgönüllü arayışını sürdürüyor; son çalışmalarını Evin'in galerisinde sergiledi; eski dostlarımdan Neyran Kursan'dan, inanılmaz bir beceriklilikle sevgili kızı Sibel'in bulup yolladığı Béjart'ın son çalışması Işık'ın kasetini almaya gittiğimde gezebildim sergiyi.

Aydemir Atalay'ı geçen yıl MR'deki sergisinde tanımıştım; bu dürüst ve yetenekli Anadolu çocuğu, büyük bir talih sonucu alabildiği temel eğitimi gerektiği gibi özümsemiş; çok çarpıcı kır, köy görünümleri çizip boyuyor. Sergisi, şu karlı buzlu günlerde, epey sapa bir yerde açıldı; daha yakında açılacak sergilerini özlemle bekleyeceğim.

Adını anamayacağım tombul bir Amerikalı, bir Amerikalıya göre başarı sayılabilecek bir iş becermiş: *Benim Cici Silahım*'ı çekmiş.

Film, başta petrol ve silah işleyimine ortak yöneticileri, her türlü iletişim aracının 24 saat yalan habere boğduğu halkın, Avrupa'dan o güzelim anakarayı yağmalamaya, orada yaşayan uygar kızılderililerin soyunu kurutmaya geldikleri günlerden kalma timsaha özgü korku ve güdüleri gıdıklanarak tepeden tırnağa silahlandırılmasını işliyor; ancak. bekleneceği üzere, doğrunun yalnız küçük bir parçasını ele alarak; asıl sorumluların yalnız adlarını iki üç kez andıktan sonra, gözüne kestirdiği, sözün gerçek anlamında tek dişi kalmış canavara dönüşmüş bir ırkçı-buyurganı, bir zamanların sığırtmaç filmlerinin baş oyuncusu Charlton Heston'u hedef tahtasına yerleştirerek çok acıtmayan bir söyleme başvuruyor.

Alınan ve evlerde sere serpe saklanan silahları kapıp okullarına gelen çocukların taradığı öğrencilerden ikisini buluyorlar; biri iskemleye çakılmış ömürlük; öbürü gövdesinde alınamamış kurşunlar taşıyor. Bu iki çocukla, o

kurşunları ve bir sürü silahı üreten kuruluşa gidiyorlar, sözüm ona hesap soracaklar; yetkili kimse gelmiyor, yarı yetkili bir yazman hanım geliyor, eveleyip geveliyor. Gidip bir daha geliyorlar; ve sonunda, büyük bir utkuya (!) kavuşuyorlar: kuruluş, bilmem kaç milimetre çapındaki mermilerin üretimini durdurmayı kararlaştırmış.

Oysa aynı ilde, az ilerde, ünlü bir uçak yapımevi, anakaralar arası füze üretimini çok büyük övünçle sürdürüyor!

Yaşasın sivil toplum kuruluşları ve bize armağan edecekleri anlı şanlı utkular!

En iyisi ben size Bèjart'ın son balesinden söz edeyim.

Büyük usta, *Işık* adını verdiği yapıtı geçen yıl Lausanne'da tasarlayıp sahneye koymuş; özellikle, çok sevdiği Barbara ile Brel'in şarkılarına, bir de Bach'ın yapıtlarına dayandırmış baleyi.

Bu yapıtı tasarlayıp sahneye koyarken tam 75 yaşında.

Filmin sonunda, ailesinin Bim diye seslendiği Maurice Berger'yi annesiyle, kız kardeşiyle kırlarda yemek yerken, atlayıp sıçrarken görüyoruz: yerinde duramıyor.

Babası ünlü düşünür ve öğretim üyesi Gaston Berger, dansçı olmayı seçtiğinde diyor ki: Tamam, hiçbir şey demem elbet; ama bu işi iyi yapmanı isterim; bir de, sana hiç yardım etmeyeceğimi unutma.

Bim bu sözü öyle ciddiye alıyor ki, şimdi, bence, yurttaşı, kentdaşı Roland Petit'yle birlikte, çağımızın en büyük iki yaratıcı-yorumcusundan biri o.

Bale gibi gösteri sanatları sözle anlatılmıyor elbet; keşke, daha önce de belirttiğim gibi, bu yazılar görüntülü olabilseydi de, kaseti size gösterirken söyleyebilseydim bunları.

Üzerimde sinemanın en az bale kadar etkisi oldu, diyor bir yerde; nitekim, bale de öyle tasarlanmış: sinema sanatıyla bale sanatı iç içe; *Işık*'ın bütün biçimleri, bütün türevleri kullanılmış.

Sinema deyince, bu sanatı sezip insanların önüne getiren iki yetenekli kardeş, Lumière'ler (Işık) atlanabilir mi? Bèjart zaten benim tanıdığım en tutarlı, dolayısıyla en alçakgönüllü insanlardan biri; dedi ki filmi çekene: Burada yaratmadan, yaratı'dan söz edemeyiz; yaratmada, yoktan bir şey çıkarma vardır; bense, zaten varolanlara düzen veriyorum; dolayısıyla düzenleyiciyim.

Bundan daha dürüst, doğru, alçakgönüllü söz olur mu?

Henri Laborit de, aynı anlayışla: Evrendeki her şey çeviridir, der: yani, evrensel enerjinin bir kılıktan öbürüne çevrilmesi, dönüştürülmesi.

Gördüğünüz gibi, bu iki şaşkın da, para kazanmaktan, savaş kazanmaktan, doğal ya da yapay bütün kaynaklara el koymaktan söz etmiyorlar! Zavallı düşçüler!

Béjart, İran'ın Batılı sömürücülerce mollalara teslim edilmesinden önce, bu ülkede bir çalışma yapmış 30-40 yıl önce; Sâdi'nin Gülistan'ından esinlenmiş; bu yapıtta da, Barbara ile Brel gülle ilgili, gülün çok çarpıcı biçimde sim-

gelediği sevi'yle ilgili şarkılar söylediler; gül elden ele, dudaktan dudağa dolaştı.

Gerçek bir şölen!

Demokritos, Sibel aracılığıyla bize bu balenin sahneye konmuş biçimini de ulaştırır belki.

Bilirsiniz Goethe'nin ünlü sözünü, hem de ölürken söylediği: Işık, biraz daha ışık.

Bütün çalışma arkadaşlarının seslenişiyle, Maurice, canım Maurice bunu şöyle değiştirmiş; ölüm günümde gençlere, biraz daha dans, daha çok dans demek isterdim.

Ah gözümün bebeği! Bence de; ömrün uzun olsun; bize bu unutulmaz, doyulmaz şölenlerden biraz daha tattır!

Bugün boyalı gazetelerden birinin adının bile üstüne yerleştirdiği haber: Lara'nın ihtiharında öğretmenlere ihtar!

Anımsayacaksınız, ayrıcalıklı okullarımızdan birinde okuyan gencecik bir fidan, köprüden atıvermişti kendini.

MEB soruşturma açmış, okulun 4 yöneticisi ile 2 öğretmeni kusurlu bulunmuş ve uyarılmaları kararlaştırılmış!

Televolenin ta kendisi!

Körpecik bir genç uyuşturucuya neden dadanır? Neden yaşamın baharında kendi canına kıyar? Ne iletişim örgenlerini ilgilendirir bu sorular; ne de gençleri eğitmesi, Fakir Baykurt'un kusursuz saptamasıyla, onlara mutlu olmayı öğretmesi gereken MEB'nı!

Ya da daha doğrusunu söyleyelim: bu iki kurum da, onları döndürenler de kendileri bilmez ki şu soruların yanıtlarını.

Bütün işlev ve etkinliklerinizi canlı varlık olarak var olmak, yaşamak için değil de, yemek, durmadan tüketmek, bu tüketimden, yaşam açısından hiçbir önem taşımaması gereken paracıkları kazanmak için yaparsanız; gençleri de bu amaca yönlendirirseniz, başınıza gelenler, sözüm ona sevdiğiniz yavrularınızın başına gelenler, gelecek olanlar sizi ilgilendirmez, ilgilendiremez: sorumluluklarınızı görmemek, unutmak için, karanlıkta ıslık çalanlar gibi, işte böyle boş işler ve sözlerle ömrünüzü geçirirsiniz!

Küreselleşmenin – doğru söyleyişle, anamalın bütün dünyaya el koymasının küreselleştirilmesiyle – gelinen nokta bu; bundan sonrası, ya titreyip evrensel özümüze dönme, ya da inleye inleye, sürüne sürüne geberme!

Buyrun, seçim bizim!

Ah, ah! Işık, biraz daha ışık! Ya da, bilgi, biraz daha, çok çok daha fazla doğru bilgi! ❑

Mehmet Yıldırım

BEN

Zekai Bostancı'ya

Hiç kimsenin kavağında
Nar biter demedim
Gönlümce değilse yeşilliği
Açık açık söyledim

Kimseyi görüp
Yolumu değiştirmedim
Bir anneme bağlandım göbekbağıyla
Bir de sevgiye

Yorulana han yaptım
Penceresi küçük dediler
Vermeyi yeğledim, almayı boşverdim
Delisin dediler

Boşvermedim
El emeğine alın terine
Tarladaki tohuma
İğdenin çiçeğine

Bir ağaç gibi açıktayım
Yalnız, dik, yenik

MUCİZELER BEKLEMEK YERİNE...

23 Nisan Dünya Kitap Günü çevresinde Almanya'da okumayı özendirme etkinlikleri

Sabine Adatepe

"Kitaplar, beklenmesi gerekmeyen mucizelerdir
Bremen Belediye Başkanı Henning Scherf

"Kitap, cebinde dolaştırdığın bahçedir" diyor bir Arap atasözü. Dinlenmeye, düşlemeye ve felsefe yapmaya da, çalışmaya, harekete geçmeye de davet eder, diye yorumluyor bu atasözünü Saksonya Anhalt başbakanı Höppner ve şunu ekliyor: "Meyveleri ise, tüm zahmetleri ödüllendirir."

Bunu, 18.661 okul öğrencisi de düşünmüş olmalıdır ki, 2002 Dünya Kitap Günü'nün bir etkinliğine katılıp, Andreas Steinhöfel'ün yazdığı "Dünya Saati" başlıklı detektif öyküsünün son bölümünü yazarak 250 kg ağırlığında, 5,68 m kalınlığında, 47.019 sayfalık bir kitap meydana getirdiler. Guiness rekorlar kitabına girmeye aday bu olağanüstü kitap, 23 Nisan 2002 tarihinde, geçen senenin Dünya Kitap Günü etkinliklerinin zirvesi ve şiarı "kitapla yolculuğa çıkma" düşüncesine uygun olarak, çocukların ve birçok ünlünün katıldığı, medyalara da genişçe yansıyan bir törende Hamburg-Altona tren istasyonunda sergilendi.

Bir de okuma yazma bilen hemen tüm çocuklarda görülen Harry Potter tutkusu dikkate alındığında, kitap ve okuma dünyasında her şey yolunda diye düşünülebilir; oysa ki, Almanya hâlâ PISA şokunda...

PISA sonuçları ve okuma yetkisi

PISA, OECD örgütü ile 32 ülkenin kültür ve eğitim bakanlıkları himayesinde, 15 yaşındaki yaklaşık 250.000 okul çocuğunun değişik kültür tekniklerindeki yetki derecesini araştıran, ilk aşamasının sonuçları da 2001 sonbaharında açıklanan *Programme on International Student Assessment*'in kısaltılışıdır. Almanya için okuma yetkisi, matematik bilgisi ve fen bilimsel anlayış olmak üzere ilk aşamada araştırılan üç yetki alanında, özellikle de okuma yet-

kisi alanında feci bir tablo ortaya çıkmıştı: katılan 5.000 öğrencinin ortalama sonuçları dünya kıyasında en alt üçte birde yer almakta.

Okuma yetkisi, sadece kitap okuma anlamına gelmez. Çağdaş toplumlarda, kullanma kılavuzundan en modern iletişim aracı olan internete kadar her alanda katılımı sağlayan vazgeçilmez temel yetki, okuma yetkisidir. Her türlü metni kısa sürede okuyarak kavrayabilip, mesajını doğru ve tam anlayabilmek esastır. Almanya gibi doğal kaynakları pek zengin olmayan bir ülkede, insan kaynakları her zaman asıl serveti oluşturmuştur. Sade pazu gücünün önemini yitirdiği modern zamanlarımızda ise iyi eğitilmiş, sağlam temel bilgi birikimine sahip ve özellikle de ihtiyaca göre yeni bilgileri hızlı edinebilme esnekliğini gösteren insanlar önde gelmekte. Kendisini öteden beri insan kaynaklarının zengin ve ekonomisinin vazgeçilmez temel direklerinden biri olduğu bir ülke olarak kabul eden Almanya'da, iş hayatına atılma eşiğinde olan öğrencilerinin büyük bir kısmında bu temel kültür yetkisinin bu kadar düşük olduğu öğrenilir öğrenilmez, suçlular aranmaya başlandı. Veliler, öğretmenleri; öğretmenler, velileri ve herkes politikacıları günah keçisi adayı gösterirken, bu soruna çare bulma çabasında olan sayıları az ama etkinlikleri yoğun kurumlar harekete geçti değil, fakat uzun yıllardan beri sürdürdükleri etkinliklerine yeni bir hız kazandırmaya koyuldular. Bunların başında ise kuşkusuz *Stiftung Lesen* – Okuma Vakfı – yer almakta.

Okumayı Özendirmeyi Kendine Program Edinen Bir Vakıf

1988'de, "medya kültüründe okumayı destekleme" amacıyla kurulan, kendisini bir "fikirler atölyesi" olarak tanımlayan Stiftung Lesen, dernek ve meslek kuruluşları, şirketler, belediyeler ve devletten aldığı maddi ve manevi destek ile hazırladığı değişik etkinliklerle özellikle çocukları okumaya teşvik etmeye çabalamakta. Çocukları, medyaları olgunca kullanabilen, böylece topluma özgürce ve eşitlik düzeyinde katılabilen yetişkinlere dönüştüren okuma yetkisinin temelleri okul öncesi çağda atılır. Vakfın yönetim kurulu başkanı Georg Ruppelt de bu temelleri somutça şöyle sıralıyor: "Birincisi, çocuğa güvendiği ve sevdiği bir kişi tarafından kendi evinde kitap okunması; ikincisi, bir başkası tarafından kendisine okunmaya veya kendisinin sayfalarını karıştırmasına davet eden kitapların çocuk yuvasında ve ana okulda bulundurulması; üçüncüsü ise, halka açık kütüphanelerin çocuk bölümlerini ziyaret." Çocuklara en çok veliler, eğitmenler ve öğretmenler aracılığıyla ulaşıldığından dolayı, bu gruplara yönelik birçok eğitme ve bilgilendirme seminerleri ve konferansları düzenlenmekte. Bu amaçla, Mitsubishi Almanya şubesinin sağladığı Lesemobil adı verilen, içinde "ideal bir okuma kütüphanesi paketi" de bulundurulan bir arabayla üç eğitmen sürekli tüm ülkeyi dolaşmakta. Aşağı Saksonya eyaletinin desteğiyle donatılan bir otobüs de bu eyaletin kütüphaneleri ile okullar arasındaki bağlantıyı sağlamakta; Hessen eyaleti ile işbirliği içinde Kulturmobil adı verilen büyükçe bir kamyon kültür merkezi olarak Hessen eyaletini gezmekte.

"Çocuğum nasıl okur olur" "Çocuğunuz için en iyi medyalar" gibi broşür ve kitapçıklar velileri desteklemekte; eğitici kişi ve gönüllüleri yüksek

sesle okuma konusunda eğitilip, çocuk yuvası gibi yerlerde henüz okuma yazma bilmeyen çocuklara yönelik okuma eylemlerine gönderilmekte. Bu okumalarda, okumanın yalnız başına, yalnızlık ve yalıtım içinde yapılan bir eylem olmadığı, fakat insanlar arasında bir gönül ve ilgi bağlantısını kuran bir etkinlik olduğu da gösterilmekte. Toplama ejderhası Maike, okul öğrencilerinin boş yazıcı kartuşlarını toplayıp, vakfın işbirliği içinde olduğu bir şirkete sunarak, karşılık olarak okul kütüphaneleri için yeni kitaplar veya sınıfları için yeni bilgisayarlar aldıkları bir kampanyanın kahramanıdır. Şu an 8.000 okulun katıldığı bu kampanyanın amacı, çevre eğitiminin sürdürülebilir kılınması ve aynı zamanda okulların medya donanımının somut olarak iyileştirilmesidir.

Şirketler vakıf tarafından, yerel çocuk kurumlarına okuma kütüphane örneğini bağışlamaya çağrılmakta. Vakıf kendisi ise, çocuk yuvaları ve ana okullar için 26 değişik konu etrafında hazırlanan kütüphane paketlerini ödünç vermekte; şu ana kadar toplam 2000 çocuk doktoru muayenehanesine bekleme odası kütüphanesi bağışlamış durumda. Vakıf ayrıca bunları düzenli bir şekilde güncelleştirmekte. Okul çocuklarına yönelik, okul, kütüphane ya da gençlik kurumlarında çocukların boş vakitlerinde edebiyatla oyun yoluyla tanışabildikleri 580 okuma kulübü kuruldu. Bu çerçevede özellikle de PISA araştırmasında okuma yetkisinde en büyük eksiklikleri gösteren göçmen çocuklara, yani ana dilleri Almanca olmayanlara yönelik etkinlikler düzenlenmekte.

Örneğin, Nürnberg şehrinde 8-12 yaşlarında çocuklara yönelik detektiflik konulu okuma/medya kulüpleri kurulmakta. Kulüp odalarında eğitmenler, bu yaş grubuna özgün, konu ile ilgili bulundurulan kitap, dergi, çizgi romanı, oyun, yazıcı, tarayıcı, dijital kamera ve çoğu kez internet bağlantılı bilgisayarların detektiflik konusu etrafında kullanımlarında yardımcı olup, çocukları kendi başlarında yeni fikir ve etkinlik üretmeye teşvik etmekte. Bu kulüpler, okuma motivasyonu, okuma yetkisi, dil ve medya yetkisi edinme ve Alman ve yabancı çocukların sosyal entegrasyonlarını teşvik amacıyla birer senelik süreyle kurulmakta.

Stiftung Lesen, modern medyaların bilgi toplumunun vazgeçilmez bir parçası olduğunu bilerek, televizyon veya sinema filmleri ile ilgili CD-Rom, okuma tavsiye ve örnekleri içeren broşür ve okul dersleri için değişik malzemeleri bir araya getiren paketleri sunmakta. Prensip olarak interaksiyon ağırlıklı etkinliklerinde, çocukları medya tüketicisi rollerinden kurtararak medya üreticisine dönüştürmeye çalışılmakta; okuma yazma oyun ve yarışmalarının yanısıra örneğin film tanıtımlarının yazılması, öykü başlangıçlarına son bulunması teşvik edilmekte; ödül kazanma şansını sunan birçok sorulu bilmece oyun ve programı hazırlanmakta. Yukarıda anılan en kalın çocuk detektif kitabını yaratma eylemi de, Dünya Kitap Günü'nün Almanya'daki kutlamalarının önemli ölçüde ayakta tuttuğu ve koordine ettiği *Stiftung Lesen*'in çocuklara yönelik 2002 senesinin katkısıydı. Bu sene ise, daha Şubat ortasında 5.-7 sınıfın öğrencilerinin katılabilmeleri için 15.500 okula bir bilmeceler paketi gönderildi...

Dünya Kitap Günü ve 2003 etkinlikleri

İspanya'nın kuzey doğusunda bulunan, başkenti Barselona olan Katalonya eyaletinde, 23 Nisan günü geleneksel olarak St. Jordi Günü – Aziz Jorj'un günü – olarak kutlanarak insanlar birbirlerine gül hediye ederken, 1923 senesinde yerel kitapçılar, güllerin yanında bir de kitap hediye edilmesi amacıyla kampanya başlatırlar. O günden bugüne 23 Nisan Katalunya çapında coşkulu bir kitap bayramı olarak kutlanır. 1995 senesinde ise, yine Katalonya eyaletinin önerisi üzerine BM'nin eğitim, bilim ve kültür örgütü olan UNESCO'nun genel toplantısı, 23 Nisan'ı "Dünya Kitap ve Telif Hakkı Günü" olarak kabul eder; ilk defa 1996 senesinde Dünya Kitap Günü tüm dünyada kutlanır.

Almanya'da Dünya Kitap Günü etkinlikleri, başta iki kurum tarafından koordine edilmekte: birincisi ve özellikle genç okurlara ağırlık veren Stiftung Lesen; ikincisi ise Almanya'nın en önemli kitapçılar temsilcisi olan Alman Kitapçılar Borsa Birliği'dir. Stiftung Lesen bu sene de 23 Nisan gününde, daha önceki senelerde de yaptığı gibi çocuklara bedava bir kitap dağıtacak: "Sana bir öykü hediye ediyorum 2003. Maceralar." başlıklı, 750.000 tane basılan bu kitap, yeni, eski, ulusal ve uluslararası 12 ünlü macera romanının en gerilimli bölümlerini içermekte. Öyküler ve kahramanları etrafında bir de büyük bir yarışma düzenlenmekte. Yetişkinlere ise, okuma yazma öğrenme dönemlerini hatırlatan, 2 milyon katılım formu basılan bir yarışma sunulmakta: Japonca alfabesiyle yazılan kart postal boyutunda bir metinden Japonca harfleriyle kitap kelimesinin kaç kez yazıldığı bilinecek. Bu senenin rekor denemesi ise, "en hızlı kitap" girişimi: 23 Nisan gününde sabah saat 7.45'te yaklaşık 40 yazara – aralarında İstanbul doğumlu, daha çok şiirleriyle tanınan Zehra Çırak da olacak – kitabın konusu bildirilecek; iki saat içinde en fazla iki kitap sayfalık metinlerini hazırlayacaklar; metinler hemen lektörlere verilecek, daha öğle saatlerinde anlaşmalı bir matbaada 1.000 nüshası basılacak ve Matbaa Tarihi Müzesi'nin işbirliğiyle bütün işlemler elle yapılarak kitap haline getirilecek. Saat 19'a kadar hazır olan her nüsha "Dünyanın en hızlı kitap" marka ismini alacak, demiryollarının en hızlı treni ICE ile Almanya'nın on değişik yerine gönderilecek, Kitap Günü'nün akşam etkinliklerinde satılacak...

Kitapçılar Borsa Birliği ise, daha önceki senelerdeki kitap satışını desteklememe amacından vazgeçerek bu sene "okuma prestijini yükseltme" adına hareket etmekte. Almanya'nın beş tanınmış üniversitesinde, spor, medya ve ekonomi alanlarından ünlü on kişi eşit zamanda birer okuma yapacaklar.

Tüm bu etkinlikler kitlesel medyalar tarafından desteklendiği ve yayıldığı halde, tek günlük eylemlerin etkisi sınırlı kalmaya mahkum. Kitapçılar Birliği ile Almanya PEN'i işbirliği içinde geçen senelerde, sadece 23 Nisan haftasında satılmak üzere yayımlanan *edition Welttag* (Dünya Kitap Günü edisyonu; 2001: Günter Grass'in Beş Onyıl yazılı, çizimli atölye raporu; 2002: Siegfried Lenz'in *Bedava Seyreden* isimli, 7 seyahatnameyi içeren kitabı), 2003 senesinde, daha önceki senelerde yaşanan ilgi eksikliğinden dolayı ne yazık ki sürdürülmeyecek. ❑

Daha geniş ve güncel bilgi için bkz.
www.stiftunglesen.de
www.boersenverein.de

Onur Caymaz

BANA KALAN

Bir yalnızlık sayfasında kendi ellerimi tutup ağladım...
Ahmet Erhan

gittin ya... gidişinde vurulan bir kuştan
yavaşça düşen tüylerin acısı içimde
tırnakları derin kesilen eller vardır ya
ince ince sızlar dokunduğu yerlerde

ben bir yağmur tanesini indiren melektim
sen yenisini almak için bulutlara uçan
hiç değmese de yağarken damlalar birbirine
biz tam ortada bulunmuştuk gidişinde

gittin ya... kapladığın kitaplarda bir hüzün
birden bir kırmızı uçuşur dağılan çatılarda
bana yaz akşamları sulanan çarşılar kaldı
gidişinde çekilen dişin yeri ağzımda

gömlekler ütüsüz dağınık duruyor evde
bir buket karanfili kesip saçtım ortalığa
süsler taktım pencerelere belki gülerim
saçlarımı taramayacağım bir daha

gittin ya... son yaptığın yemek kalmış mutfakta
bazı sözcükler kayıptır kimi sözlüklerde
sesli harfler suskun durulmuş sessizler
bir gece çok geç gelmeler var gidişinde

çevirin bitmiş de sevinmişsin yayınlanacağına
seni konuştuk dün küçücük bir tebessümle
bilirsin koca şehri savunmak düşer bazen
tesadüfen sağ kalmış siperdeki tek askere

gittin ya... bir kelebeği gömdün yüzüme
babamın resmini çıkardım çerçeveden
üçümüz vardık içinde yalnız sen sağ kaldın
bir sabah erkenden ölmeler var gidişinde

gittin ya...
ben şimdi ne yapacağım kendimle.

OLAYI BİR DE BENDEN DİNLEMELİSİNİZ

Mustafa Öneş

küçük İskender, önce Milliyet Sanat dergisinin 1984 yılı sayılarından birinde, ardından da Nisan 1985'te Milliyet Yayınları'nın çıkardığı ilk *Genç Şairler Antolojisi*'nde* yer alan şiirinin İskender Över olarak, kimliğinde yazılı adla yayımlanmasını bir türlü içine sindiremedi. Bunu her fırsatta temcit pilavı gibi ısıtıp ısıtıp ortaya sürüyor, sorumlusu olduğum için de sürekli beni suçluyor. Son olarak, Adam Sanat'ın Şubat 2003 sayısındaki Memet Fuat'a saygı yazısında gene o konuya eğilmiş; Memet Fuat'ı överken birilerini yermesi gerekiyormuş gibi. Önceki sataşmalarını karşılıksız bırakmıştım. Ama, olay hep tek yanlı ve eksik anlatılıyor. Okur bir de beni dinleyip kararını öyle vermeli.

Onunla, çalıştığım yerin en genç elemanı Hüsamettin Doğruyol aracılığıyla tanıştım. Antoloji için şiir göndermiş, sonucunu öğrenmek istiyordu. Adını söyleyince hemen ansıdım; "küçük İskender" unutulur gibi değildi. Şiirini birkaç kez okumuştum, seçip seçmediğim konusundaysa bir şey söyleyemiyordum. Bir süre sonra kalktı. Kesin yanıt alamamıştı. Hüsamettin yolcu edip döndüğünde, merdivenlerden "Zaten seçmezler... diye umutsuzca söylenerek indiğini anlattı. Üzülmüştüm. Çıkışta, ilk işim eve gidip notlarıma göz atmak oldu. Seçilenler arasında adına rastlayınca derin bir soluk aldım.

Şiirinin altına istediği adın konmayışını başlangıçta pek umursamaz görünüyordu. 1985 yazı boyunca Beşiktaş'taki Barbaros Kıraathanesi'nde (sonradan lokanta oldu) sık sık karşılaştık. Bu konuyu açmadı. 'Önemli olan şiirdir, onun yayımlanır yeterlikte bulunmasıdır.' diye düşündüğünü sanmıştım.

Yazısından çıkardığıma göre, şiir ülkesine geçiş belgesi almak için biri 11, öbürü 16 yaşında yaptığı iki başvuru, kabul görmüyor. Üçüncüsü geri çevrilmiyor ama, bu kez konuşmak zorunda kaldığı kimse, sözünü bilmezin, bilgiçin biri. Onun hiçbir zaman benimseyemeyeceği uyarılarını sessizce, tepki göstermeden, başkaldırısını üne kavuştuktan sonraki yıllara erteleyerek dinliyor. Böylece bize de, davranışının "köprüyü geçinceye değin.... örneği bir boyun eğme türüne uygun olduğunu düşünme hakkı doğuyor. Oysa, başlangıçta küçük İskender adında diretse, "kullandığım ad benim değil, şiirimindir; ondan yoksun kalırsa şiirim eksilir" gibi bir şeyler söyleseydi, şiir isteği doğrultusunda yayımlanacak, bu yazışmalara hiç gerek kalmayacaktı.

Gelelim, "küçük İskender" imzasına neden karşı çıktığıma. En başta, onu bir marka, bir reklam aracı saydığım, şiirin kendi içinde reklamının da yapıldığını düşündüğüm için. Üstelik, 'marka' 'ürün'ün önünde gidiyordu. Bu durumu biraz eşitlik ilkesine aykırı, biraz da öz adını kullananlara karşı "haksız rekabet" olarak gördüm sanırım (o sıralar reklam işinde çalışıyordum, etkilenmiş olacağım). Ayrıca, söylemediğim bir şey daha vardı; kişi adları başına eklenen "küçük" sözcüğünün, – sonradan devletin üst katına yükselmiş bir politikacının bile kullanabileceği türden – zararsız argo çağrışımları yapabilmesiydi (isteyenler, Hulki Aktunç'un *Büyük Argo Sözlüğü*'ne bakabilir).

En büyük yanılgım, onu genç şair, daha doğrusu arayış aşamasında bir şair adayı sanmamdı. Bana geldiğinde şiir işliğinin tüm donanımını tamamlamış da açılışı yapmak için kurdelayı kesecek birini aramaya çıkmış olduğunu nereden bilebilirdim. Usta-çırak döneminden kalmalar, usta doğanları anlayamazlar. Ama, onların da başka kusurları var: Unutkanlık, olaylara yalnızca kendi açılarından bakmak, çarpıtarak anlatmak vb.

küçük İskender, son karşılaşmamızda (2001 Kitap Fuarı) "İlk yayıncım" diye boynuma sarılsa da, yazılarında beni, kendisine büyük kötülükler yapmış bir "sansürcü" olarak okura "ihbar" etmekten geri kalmıyor. Az sonra anlatacaklarımın tanığı yoktur. O kalabalık masada oturanlardan hiçbirinin konuşmamızla ilgilendiğini sanmıyorum. Üzerinden 17 yıl geçmiş; "hafızayı beşer"in "nisyan ile malul" olmasına yetecek bir süre. Eğer küçük İskender, o yazıda Memet Fuat'a ulaşmak için her şeyi, herkesi çiğneme yöntemine başvurmasaydı, gene gündeme getirilmeyecekti. Artık, yanlışları gençliğine bağışlanmayacak yaşa gelmiş bulunuyor.

Olay 1985'te, daha önce de sözünü ettiğim Barbaros Kıraathanesi'nde yaşandı. Kapalı yerinde oturulduğuna, ben de sergi açılışından döndüğüme göre, sonbahar ortaları olmalı. Çay içmek için uğramıştım. Dalgın yürürken, uzunca masada kızlı erkekli oturan gençlerden biri sesleniyor; bakıyorum, küçük İskender; "Şunları bir okur musunuz?" deyip, elime 5-6 şiir tutuşturuyor. Okudukça sevinç kaplıyor içimi; beynimde mutluluk kıvılcımları uçuşmaya başlıyor. Şiirler birbirinden çarpıcı. O sırada yepyeni, özgün bir şairin doğuşuna tanık olmanın coşkusunu yaşıyorum. 'Bunlar tez elden yayımlanıp okura ulaşmalı' diye düşünüyorum. (Hangi adı kullandığı umurumda değil; çünkü bu kez önde giden şiir). Şiir bilgisi ve beğenisine en güvendiğim kişiyi, ustamı salık veriyorum hemen. Son sözleri çok iyi ansımaktayım (önceki yakıştırma olabilir): "Bir daha şiirinizi bana göstermeyin, Memet Fuat'a götürün; bunlar Adam Sanat'ta yayımlanır."

Sonraki aylarda küçük İskender Barbaros'a ya uğramadı ya da gelişi çalışma saatlerime rastladı. Adam Sanat'tı alır almaz ilkin İskender Över ya da küçük İskender adını arıyor, göremeyince şaşırıyordum. Gerçeği şimdi öğrenmekteyim. Şiirlerini Memet Fuat'a elden götürmesini söylemiştim; postayla göndermiş, görüşme çağrısı aldığı halde gitmeyi aylarca geciktirmiş.

Anlattıklarımdan kendime pay çıkarmaya çalıştığım sanılmasın. Günün birinde nasıl olsa Memet Fuat'ın karşısına çıkacaktı. Ama, sapa yollarda dolaşarak zaman yitirebilirdi. Tek katkım – katkı sayılırsa eğer –, onu kestirmeden doğru adrese yönlendirmektir.

Elden geldiğince ayrıntıya girmeden birkaç şeye daha değineceğim.

"İlk, Mustafa Öneş karaladı küçük'ün üstünü Milliyet Sanat'ın genç şairlere yönelik köşesinde; soyadını söyle, dedi, böyle zıpırlıklar da** yapma.

Şekil veriliyordu ufak şaire. Tıpkı, yazdığı şiirlerdeki kelimeleri öztürkçeleriyle değiştiren yandaşları gibi."

Önce, "çizdi" yerine birçok olumsuz anlamı barındıran "karaladı"yı kullanmakla sözcük seçiminde hiç de özenli davranmadığı görülüyor. küçük'ün üzerini neden çizdiğimi anlatırken kendimi savunmuyor, açıklama yapıyordum. Göreli konuları savunma ve saldırı alanları dışında tutmak gerekir. küçük İskender'e de böyle yapmasını salık veririm (belki, 'hâlâ şaire şekil vermeye çalışıyor' diye düşünecek).

En çok onuruna dokunan, başlangıçta kendisine "ufak şair"miş gibi davrandığımı sanması. Bence, antolojiye şiir gönderen 4000'in üzerinde gençten biri olarak yalnızca şair adayıydı; büyük mü, ufak mı, bunu daha sonra ortaya koyacağı şiirler belirleyecekti. Öyle de oldu. Öte yandan, 'küçük şair', 'genç şair' ve 'şair adayı'nı "ufak şair" başlığı altında toplama yanlışlığına düşüyor. Ufak/küçük şairler, kendi olanaklarıyla bastırdıkları kitabı, özenle hazırlanmış dosyayı ya da bir tomar yazılı kâğıdı "eti senin, kemiği benim" dercesine size uzatan kimselerdir. Her sözünüz onlar için yasa değeri taşır. Şiirin nasıl yazılacağını sorarlar, yazdıkları üzerinde düzeltme yapmanızı isterler.

Bir de şiirindeki yabancı sözcükleri sonradan Türkçeleriyle değiştiren şairlerden söz edip onların yandaşlarım olduğunu söylüyor. Adlarını açıklasaydı da, yandaşlarım kimlermiş, öğrenseydim. ❑

(*) Üçüncü antoloji için seçilen şiirlerin 2001 yılı başlarında Doğan Kitapçılık'tan yayımlanacağı Sanat Dergisi'nde birçok kez duyurulduysa da, yönetim değişikliğinin ardından bu söz yerine getirilmedi. Başka türlü söylersek, Sanat Dergisi gençlere verdiği sözü tutmadı. Üstelik, "ekonomik kriz" gibi gülünç bir gerekçenin ardına sığınarak.

(**) Özellikle genç biriyle konuşurken böyle sözcükler kullanmamaya çalışırım. Kullanmışsam, halt etmişim.

Memet Fuat için...

Sürekli aldığım Yeditepe ile Varlık dergisinde herkesten önce onun yazılarını okurdum.Yeni Dergi yıllarında oldukça yakından tanıma olanağı buldum. Bana güveniyor, çok şey bekliyordu. Beklentisi, sanırım, derginin adını taşıyan eleştiri ödülünü alışımın rastlantı olmadığını kanıtlamamla da ilgiliydi biraz. Elimde olmayan nedenlerle onu düş kırıklığına uğrattım. Şimdi, yitirmenin acısına, güvenine layık olamayışın ezikliği de katılmış bulunuyor.

Rıdvan Arifoğlu

HARCANMIŞ ÜLKE

"O boş kilise yalnızca rüzgârın barınağı
Ne cam, ne çerçeve, kapısı çarpıp duran
Kimseye zarar gelmez kuru kemiklerden.
– T. S. Eliot, *Çorak Ülke*

İçinde kertenkelelerin o fink attığı,
üzerinde mimarının adının
yazıldığı o beyaz mermer levhaların sıcaktan
yüz, yüz elli yıldır çatladığı
bembeyaz kiliselerin çan-kulelerine tünemiş
ve neyi beklerler kendileri de unutup gitmiş
serçeler, güvercinler, kargalar
sanki zamanla benim için toplanıp
hep birden terketmenin simgesi oldular.

O boş kilise sanırım kışta
yalnızca rüzgârın tapınağı.
Ne cam, ne çerçeve, kapısı çarpıp duran,
ya da kapısı yerde.

Kapısı götürülmüş,
telli bir kümes olmuş.
Kimseye zarar gelmez kuru kemiklerden.
Ne kilise, ne cam, ne çerçeve:
Çorak Ülke.

LEYLA ERBİL'DE ŞİRKET MEDYASININ SOYTARISI VE KARNAVALESK DÜNYA*

Yıldız Cıbıroğlu

"Tanrıça"yı ve "cüce soytarı"yı çağrıştıran iki karakterin ve karnavalımsı dünyanın, Leyla Erbil'in *Cüce* adlı anlatısında çılgınlık ve tehlikeler içindeki dünyamızı ironiyle (=gizli alay) açıklamak gibi bir işlevi var. Türk yazınında bildiğim kadarıyla tanrıça, soytarı, karnaval ele alınmadı. Zenîme bir tanrıça değil, ama yeri geldiğinde bütün kadınlığın adına ve her zaman insanlığın adına – sorunlara çözüm arayan dünyanın annesi, aşkın koruyucusu – gibi duyumsatıyor bize kendini; cinsel kimliğinin kadın olmasından onur duyduğunu belli ediyor. Ya da bilge-yazar kimliğiyle, dünyanın birçok yerindeki en seçkin kültürel tatları özümsemiş olmakla yetinmeyip; binlerce yıl saygı gören kadın atalarından kabul ettiği Ma adlı tanrıçaları, Meryem'i kendi kimliğiyle birleştiriyor.** 'Ben'i anlatmak istiyor, tanrıça kaderini Roma'nın Ma'sındaki! (s. 36) Zenîme, mitin en başına gidebilen tek ve bütün dişil ruhudur insanlığın; o, dişil ruhun daha çok dil ve düşünce üreten yanını toplar kendinde. Anlatıda canyoldaşı Hatçaabla (yaşı olmayan ıssız kadın) üretim çağını başlatan tarımcıların atası bir toprak-ana gibi verilir; "dişil ruh"un üreten, besleyen yanıdır o da. Zenîme'nin söz ettiği iki kalpli olmak (bir başka olguya işaret etmekle birlikte, ki o ayrı bir yazı konusudur); tanrıçanın bu iki kadının birliğinden doğan; yani besin üreten kadın ile kültür ve dil üreten kadın yanıyla örtüşmektedir belki de. Gerçekte erkek merkezli dünyamızdır anlatılan, ama tanrıça aracılığıyla tarihöncesini içine alacak kadar geniş bir perspektiften bakılarak kadın merkezli, çağdaş kadın zihinli bir bakış açısıyla sorgulanmaktadır dünya. Ancak kadınların yüceltildiği sanılmasın: yeni ve eski kızların ağızlarına sığmayan etli butlu dudaklarını... (s.19) ifadesinde slikonlu dudaklar; iri, dışarı çıkık biçimde yeniden yaptırılmış dişleri de çağrıştırdı bana, ki yaşadığımız medyatik dönemin bir çuvala tıkar gibi olduğu anlaşılan seksi ve midevi tarzına dokundurma olabilir. Tesettürlü için; ah, işte o gür saçların ki, (öteki kadınlara örttürdüler üzerini sımsıkı korku kefenleriyle; korkunç birer cinsel organdan başka bir şey olmadığına ikrar getirttikleri bedenleriyle birlikte)...(s. 19) deniliyor. TV'ye de çıkarım, kanalına göre havada parende atar çelik çomak oynarım (s. 50) cümlesi de ötekiler gibi eleştirel, alaycı bakıştan kadınların da pay aldığını gösteriyor. Pekâlâ, bu imgelerin merkezinde kim var?

Şirket medyasının soytarısı:

Cüce Menipo takma adıyla anılan,. bazan da soytarı diye söz edilen gazetecinin asıl adı açıklanmaz; savaş muhabiri ve sanat fotoğrafçısı olduğunu biliriz. Cüce Menipolar çağımızda dünyanın her yerinde öyle çoktur ki adını koymak "ârif olan" okurun kendisine bırakılmıştır. Elbette bütün medya çalışanları kastedilmez. Çıkarlarına göre kamuoyu oluşturan, yanlış bilgilendiren medya şirketinin maşası soytarılardır sözü edilenler. Menipo aynı zamanda kral rolünü oynayan soytarıdır. Asıl kral, Zenîme'nin çok sevgili erkeği ölmüş, meydan ona kalmıştır. Kısaca bütün erkekler değildir soytarı aracılığıyla gülünçleştirilen. Aşağıdaki betimde gazetecinin ilk olarak ortaya çıkışı, Zenîme'nin tanık olduğu bir doğum olayı gibi anlatılır. Bu, görmüş geçirmiş, yanı sıra kül yutmaz Zenîme'nin, Menipoluğun aslının ne olduğunu en başından beri bildiğine ve hayra alamet bulmadığına ilişkin örtük bir işarettir sanki: Bragodiç'lerin villasının dibinde pıhtılaşarak karaya oturmuş kadavra-gemiyi andıran sisi yırtarak çıkan başı göründü önce gazetecinin. Göze batıcıydı alın, saçlar epey geriden başlayarak kafatasına baktırıyordu insanı. Büyükçe bir kafatasıydı bu, gözler çukurda kalmış, biri kısık. batık yüz engebeli, burun başkasınınkini alıp kondurmuşsun; eğreti, genişçe sıkı, garip gülümseyişte çene ve ağız. (s. 76) Menipo'nun etiği yok sayan, ün ve para merkezli değer ölçülerinin sonucu iç dünyasının değişime uğradığını ve fiziğine yansıdığını, başkalaşım geçiren garip bir yaratığa dönüştüğünü bu betimlerle ifade ediyor sanki yazar. Ellerime tutunuyor, boynuma sıçrıyor, bacaklarını sırtımdan aşağı sarkıtıyor, kafasını, o sanki büyümesi aniden dondurulmuş kafasını koca bir metronom gibi bacaklarımın arasında sallandırarak çılgınca haykırıyordu...(s. 89) Dünyanın koruyucu analarını kendi kimliğinde birleştiren Zenîme, medyayı temsil eden Menipo'yu bir yandan da baş edemediği ileri derecede hiperaktif bir çocuk gibi de anlatmıyor mu yukarda?

Atladım toprağa yanına onun, Menipo da kucağıma sıçradı. (s. 100) Zenîme toprağa, yalancı eşi Menipo onun kucağına atlamaktadır; karnavalın verdiği özgürlüğü hesaba katsak da cüce Menipo çocuk gibi duyumsatılıyor. Bu yeni bir olgu değil. Sümer'de, Mısır'da, Hitit'te vb. krallar da kendilerini tanrıçanın çocuğu olarak görüyorlardı ve onun kucağındaydılar. Kramer'in *Tarih Sümer'de Başlar* adlı kitabında aynı şekilde kralların tanrıçanın kucağına gittiğini görürüz; aşk tanrıçasının veziri Ninşabur (bazan kadın, bazan erkek) yeni damat kralı kucaklayıp tanrıçanın kucağına bırakır.*** Çağımız bilimi bunu, yetişkin erkeğin anne bağımlılığından kurtulamadığı biçiminde açıklar. Acaba Menipo bir sevgiliden çok bir anne mi aramaktadır kendine? O buyurgan maço tavırları toplumsal kültürle çatışan bu yanını örtmek için midir? Zenîme'de ise anne ve eş kimliğinin birbirine karışmasından çok (belki o da olabilir); soytarı gazeteci kimliğindeki erkeğin fırsatçı, kurnaz karakterine etik açısından güvenmeyen, onu olgun bulmayan, "yuppy" tavrını küçümseyen bir bakışı yakalarız: ...gazeteci deli-fişek, ödüller almış... olsa bile, gözü tutmaz gazeteciyi. ...ne cüceydi o! Ne cüce! Ters giydirir pabucu şeytana! (s. 59) Gazeteciyi cüce Menipo diye anmasının nedeni de, onun ruhundaki cüceliği anlatmak içindir: ...çözdüm saçlarımı birden; çözer çözmez gördüm adamın boylu boslu biri olduğunu... (s. 101) Burda "Güzel ile Çirkin Masalı"nda olduğu gibi kadın sevince erkek güzelleşmektedir.

Zenîme, ruh akmıyor, engelleyen ne diyor. Bu soru Cüce'nin ve dünyamızın alçak sesle söylenen en önemli sorusudur belki de. "Medya cüceleri"nin bazı sözcüklerin anlamlarını aşındırdıkları "özgür", "bağımsız", "demokrasi", "insan hakları" vaveylaları arasında artık duyulmasa bile. Cüce'de bu sorunun yanıtı alttan alta aranmaktadır sanki. Zengin felsefi birikimi, tüm insanlığı ve bütün kültürleri /dilleri kucaklayışı; çağdaş bir entelektüel olarak zihinsel üreticiliği, enerjisi, yaratıcı zekâsı, dişiliği, dünyanın neresi yaralıysa onun sızısını kendisinde duyması, aşka kol kanat germesi Zenîme'nin olumlu yönleridir. Kendisiyle acımasızca hesaplaşırken; dünyayı saran entelektüel toplu duruşlardaki bazı pişmanlıklarına, yanılgılarına, konforu sevdiğine, bazan haşin / sert ifadelerine tanık oluruz. Zenîme için Türk edebiyatının belki en güçlü ve yetkin kadın kimliğidir, diyebiliriz. O çağdaş bir tragedya kahramanıdır. Bu dünya düzeninde onun için seçilmiş rolün, kaderin ne olduğunu bile bile dünyayı yalana dönüştüren, değersizleştiren medyayla yüz yüze gelmeyi kabul eder; o güne dek bundan uzak durduğu halde.

– Yok sayıldığı için – okunmayan yazılarını ya kendisi yok ederek hiçleşecek; ya da soytarının şirket medyası tarafından içi boşaltılarak tanıtılacak ve hiçleşecektir. En dibe inerek hiçleşmek ve onları "medyalaşan dünya"nın tanığı olarak yazıya geçirmek, son anda bile vazgeçemediği insanlığın kurtuluşu düşüncesine kendini bir kurban gibi sunmak ister. Çılgınlığın ve perhizin özgürleştiği bir karnavalda geçer sanki şirket medyasıyla ve onun soytarısıyla yakın ilişkisi. Hem her şey gerçektir, hem de değildir. Menipo'yla sevişirken Zenîme ikiye ayrılmış gibidir; sevişmeye katılan Zenîme ve Zenîme ile Menipo'yu uzaktan seyredip eğretilemelerle iğneleyen öteki Zenîme. Televizyon kanallarındaki bildiğimiz periler ülkesine öykünen özentili sahnelerde sanatçı(!) diye adlandırılan ve bir anda şöhret yapılan kişileri çağrıştırır şu alaycı satırlar: Bir süre daha kendimi tutamayarak ilerledim, yükseldim yükseldikçe öyle kolaydı ki yükselmek biricik okur sanki ağaç çıkmıştı ağaç olmaktan da peri şeylerin arkamdan kaldırdığı eteklerimle göksel bir merdivenin hafif basamaklarıyla uçuşan bir kapıdan varıyordum marifetullaha ki... (s. 94) Zenîme en tepelerdeki "ün"ün eğretilemesi olan bir ağaca tırmanırken, bu ağacın, – eski bereket tanrısı Bes'inkini andırır biçimde – Menipo'nun "dünyanın merkezine konmuş direği" çağrıştıran fallusu olduğunu anlarız: Çıkarken ayrımına varmamıştım ama bu ağacın gövdesi cilalanmışçasına pürüzsüz, kaygan ve ılıktı ve olanaksızdı bu baş döndürücü yükseklikten inmek. (s. 97) Dünyanın birçok yerinde kadın sanatçıların kendi eserlerini topluma ulaştırmak isterken, bazılarının bazı "cüce" Menipolar'la ilişki kurmak zorunda kalmaları mı anlatılmaktadır?

...uzun eteklerimin ayaklarıma dolanacağına falan aldırmadan, yukarılara doğru attım kendimi artık bir ağaç yüzücüsü gibi baltayla haçtan stilize edilmiş desenli derisiyle ve yavru maymun neşesiyle, kadın-ruh-gövde titreşimiyle o daldan bu budağa sıçrayıp hoplayarak o çubuktan bu fışkına işittikçe deklanşörün trik trik'lerini döne döne uçuyordum bir doruktan öteki doruğa!.. (s. 93) Balta ve haç eskiçağlardan beri tanrı adına yapılan iktidar savaşlarında kullanılan kutsal simgeydi. Buradaki işlevi (bence), şu gizli savaşın da onun devamı olduğuna atıfta bulunmaktır.

...ben çıkmak istedikçe, tüm tepelere egemen olduğunu sanan ve marifetlerimle alay eden yalancı tepeler vardı ve tek başına sonsuzluğa doğru alabildiğine yükselmenin acıklı ve aşağılayıcı anlamıyla karşılaştım orada...(s. 95) Burada en tepeye tırmanmak, en dibe inmekle eşdeğer ölçülerde anlatılır. ...çoğalma değil azalmaydı sendeki, ama göze almış görünüyordun tüm sonuçları, güç katıcı bir yanını sezmiştin bu silinişin... (s. 67)

Birbirimize bakarak soluyup durduk bir süre. Dayanamayan ben oldum, 'Konuş!' diye yapıştırdım onu kendime, yeleğinin, pantolonunun cephanelikleri geldi elime, elmayı fırlatıp attı. 'Senin ağzından girip kuyruğundan çıkarım ben!' dedi ve gülmeme fırsat vermeden kaptı dilimi. Bir süre yaban otların üstünde boğuştuk; vardı inanılmaz bir gücü... (s. 101) yukardaki bölümde "pantolonunun cephanelikleri geldi elime" denilerek neye atıfta bulunuluyor?

Erkek cinselliği ve silah:

Belki pek çok kadın, toplumsal kültürün erkeğe yanlış etkileri yüzünden yatağındaki erkeği düşman askeri, erkeklik organını bir silah gibi duyumsamış, ama dile getirememiştir. Yazar Leyla Erbil, Zenîme için şu açıklamayı yapar: Kendisi kara kalemle bodur şövalyeler, kılıç ve kılıç boyunda erkeklik organı desenleriyle kenar süsleri de çiziktirmişti bazı sayfalara. (s. 15) Çölde geçen savaş, kış savaşı betimleri, din savaşı, iç savaş sözlerinin kullanıldığı bölümde; erler için ...silahsız, elleri kılıç yerine erkeklik organlarıyla dolu gözü dönük cücemsi, yaratıklardı? denilmesi; erkekteki cinsel gücün -şiddet ve iktidar- kavramıyla birleştirilmesi olgusunun birçok coğrafyada ortaya çıktığını ifade etmek için olabilir. Gazeteci yazar, fotoğraf sanatçısının bir adı da metinde Gringo'dur; grin kökünden; İngilizce'de eylemi gösterdiğinde grin.ning, dişlerini hafif göstererek sırıtmak (gülümsemek değil); isim olduğunda grin (eski İng.) tuzak, kapan, felâket getiren şey, demek. Gringo gerçekten felâket getirir Zenîme'ye, medya da bir kapan olur. Cüce'nin yoluna devam etmesi, hiçbir şeyin değişmeyeceğini mi göstermektedir? Zenîme'nin ölmesi... umudun bittiğini mi anlatır?

Leyla Erbil, hiçleşen tanrıça ve yıldızı parlayan soytarıyla dengelerin giderek bozulduğu bir dünyayı anlatırken, bunun adeta başka güç dengelerinin bozulduğunu gösteren bir ölçüt olduğuna da işaret eder. Çağdaş ve bilge bir kadın-yazar'ın, bilinçlendikçe acısının arttığına ve umudunun kalmadığına tanık oluruz. Geçmişteki etkili kadınlar (tanrıçalar) söylen(ce)lere karışmış, gelecek ise bulanıktır. Bunun belki de en çok sorumlusu olan şirket medyasına karşı insanlığın dikkatini çeken çarpıcı, ürpertici bir uyarıdır *Cüce*. ❑

(*) Leyla Erbil, *Cüce*, YKY, İstanbul, 2001.

(**) Ma, Sümerce, Sanskritçe, Çince ve daha birçok arkaik dilde kozmik-anayı gösteren sözcük. Kadının Yazısız Tarihi M ve N Sesi adlı kitabımdaki (Payel 1996) savım; totem hayvan koyun, keçi ve sığırın seslerinin kutsal sayılıp M.- biçiminde yorumlanmasının; onunla özdeş görülen yüce-ana / tanrıçanın adının, anne sözcüğünün ve "ben-im" adıllarının birçok dilde M.- ile gösterilmesine yol açtığıydı. Bu simgeciliği o müthiş estetik birikimiyle edebiyatta yeniden yaratan Sayın Leyla Erbil Varlık Dergisi'nde (Mart 2002, s. 29) kendisiyle yapılan bir söyleşide yararlandığı tanrıçaya ilişkin bilimsel kaynaklar arasında bu araştırmamı da andı. Amacım zaten sanatın temelini oluşturan düşünsel birikimlerin arketiplerine ulaşabildiğimce gitmek, sanatın baş konusu olan kadın erkek ilişkilerine ışık tutabilmek, bunları yazarak sanatçılar ve okurlarla paylaşmaktı. Cüce bu açıdan bana onur vermiştir.

(***) S. N. Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar*, çeviren: Muazzez İ. Çığ, TTK Yayınları, Ank. 1990. s. 251.

Gonca Özmen

SANRI

Sevgilim kuşlara bakacak düşmekten korkmasa
Doğulu bir rüzgârı esecek etimde, sonsuz
Bense bir ağaçtan çıkıp geleceğim böyle yeşil
Böyle baştan aşağı yeşil
Baştan aşağı kin ve kuşku

Sevgilim anımsa diyecek dilimin yatağında
Ellerimi zor ve ağır ellerimi
Esrik bir yaprak olacak titrerken
Titrerken duyacağım çıplaklığın sesini
Duyacağım ve yarılacak tohumun sancısı
Bir çatırtı – başı öne eğik

Sevgilim kirli bir dua gibi yağacak üstüme
Öylece yağacak yok oluşa yatkın,
hazır dağıtmaya
Toprağın gizi bizi içine alacak
Geride hep bir ıslaklık
Gövdenin çamuru hiç kurumayacak

Bir martı usulca düşecek göğün dalından

ŞİİRİN OKULU OLUR MU?

Adnan Acar

"Şiir, marangozluk, kunduracılık gibi öğretilebilen bir sanat değildir. Gerçi şiir yazmak için öteden beri bir takım usuller, kurallar kullanılagelmiştir. Ama bunlarsız da şiir yazılabilir. Hem bu kurallar ve usulleri mükemmel bilmekle de insan güzel şiir yazmanın sırrına erişmiş olmuyor ki!" diyor Y. Nabi Nayır bir yazısında (Şiir Sanatı, s. 5). Bu konu öteden beri en çok tartışılan konulardan biridir. Şiir öğretilebilir mi? Şiirin okulu olur mu?

Şair, "yaratıcı" değil, "yapıcıdır" der Hilmi Yavuz; çünkü ona göre şiir, "yaratılan bir nesne değil, yapılan bir şey." Bu görüş birçok şairin de ortak görüşüdür. Eğer şiir yaratılan değil yapılan bir şeyse, her yapılan şey gibi neden öğretilmesin?

Aynı soruyu Louis Aragon da sorar: "Şiir; tarihiyle, türkülerini söyleyenler ve gerçek solfejiyle ve de aslında hiçbir zaman ortadan kaldırılamayacak olan gizemini adım adım geriletme olanaklarıyla bile, neden öğretilmesin..." (*Saf Şiir Yoktur*, s. 53)

Octavio Paz'a göre de: "Bilgidir şiir, kurtuluş, erk, vazgeçme..." (Varlık Dergisi, Temmuz '98)

Eğer şiir bilgiyse, bilgi hem öğretilen hem de öğrenilen bir şeydir. Dilimize Arapça'dan giren "şiir" sözcüğü de; "anlamak, duyumsamak, sezmek, sezmeyle bilmek" kavramlarından yola çıkılarak anlam kazanmıştır; "şair" ise "bilici, tanıtıcı" demektir (D. Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*; Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*).

Gerek şiirde gerekse bütün sanatsal üretimlerde dört temel unsur ve aşamadan söz edilebilir: 1. yeti; 2. yetiyi besleyen düş gücü; 3. yetiyi ve düş gücünü besleyen deneyim; 4. yetiyi, düş gücünü ve deneyimi besleyen, öğretilen, öğrenilen bilgi. Bütün bu aşamaların sonucu 'bilinç', ürünü de (şair için) 'şiir' olarak çıkar ortaya.

İnsanı şair, ressam, sporcu vb. yapan yeti, doğuştan gelişmiş ve değişmez şekilde kodlanmış değildir; çünkü insanlar geliştirilmiş bir tek yetiyle doğmazlar. Sonradan geliştirilip öne çıkarttıkları yetileri, ekinin ve toplumsal ilişkilerin oluşturduğu deneyimin etkisiyle diğer birçok yetinin köreltilmesiyle gerçekleşir; ya da gelişen, öne çıkan yeti yine ekinin etkisiyle diğer birçok yetinin desteğiyle gelişir; yani öne çıkan yetinin ekinsel ortamda başka yetilerle ilişkisi söz konusudur. Benveniste'in dediği gibi "insan doğaya değil, ekine

doğar" "Bu nedenle, ne yeti saltık bir etkendir ne ekin; ikisi bir arada, bir tür elbirliğiyle oluşturur kişiyi.(...) Önceden 'verilmiş' bir yeteneğin zorunlu olduğu düşünülüyorsa, bir kez daha, aynı şey şiir için de, düzyazı için de, bilim için de doğrudur. Eğitimin düzeyi ve yoğunluğu kişiye ve alana göre değişebilir, ama Einstein'ı da, Beethoven'i de, Oscar Wilde'ı da ulaştıkları çizgiye hem doğadan, hem ekinden aldıklarının getirdiğini söylemek bile gerekmez" (Varlık, Şubat '98) diye tamamlar Tahsin Yücel bu düşünceyi.

Önceden "verilmiş"; yani insanın doğasında var olan yetilerin başında "dil yetisi" gelir. Bir düşünür "dil, Tanrı'nın insana bir bağışı değildir; insan onu kendi uğraşı ile oluşturmuştur" dese de, Benveniste'e göre "dil insanın doğasındadır, insan yaratmamıştır onu" Bu iki düşünce birbiriyle çatışan iki görüş gibi görünse de ortak paydası, dilin doğadaki diğer nesneler ya da olgular gibi insana karşın var olmadığı; ancak dili oluşturan dil yetisinin de insanın doğasında var olduğudur. Şiir de insanın doğasında var olan dilin ürünüdür ve yeti denli eğitimle de ilişkilidir. Dilbilimci Tahsin Yücel'e göre de bu böyledir: "Dil bizim için hem bir nitelik, hem de bir iyeliktir. Ama konuştuğumuz dili bizden daha iyi ve daha kötü konuşanlar, bizden daha az ve daha çok bilenler varsa, bunda yetinin de payı vardır, eğitimin de" .(Varlık, Şubat '98)

Aynı düşünceleri şiir için de dile getirir: "– -uygun – ya da – yeterli – bir eğitim sonunda iyi ya da kötü şiir yazılabildiğine göre, yetilerimizin dışavurumunda eğitimin belirleyici bir işlevi bulunduğu kesin. Ancak, eğitimin de, öğrenme çabasının da eşit olması durumunda bile, sonuçlar aynı olmayabiliyorsa, bir başka deyişle, aynı öğretimi aynı özenle izleyen kişilerden kimileri daha iyi, kimileri daha kötü şiir yazabiliyorsa, işin içinde doğanın, yani yetinin payının da aynı ölçüde belirleyici olduğunu kesinlemek gerekir. (Varlık, Şubat '98)

Görülüyor ki diğer bütün sanatsal ürünler gibi şiir için de salt yeti yeterli değildir; en az o denli eğitim hatta öğretim de gereklidir. Usta şairlerimizden Oktay Rifat için "şiir, şairin meyvesidir" Nasıl ki nitelikli, lezzetli bir çavuş üzümünü bakımlı, aşılı bir kütük verirse, iyi şiiri de kendini geliştiren, yetiştiren bir şair yazar; "Gelgelelim bu o kadar kolay iş değildir. Dil öğrenmek ister, okuyup yazmak ister." (Yaprak, '49, sayı: 4)

Her ne denli hep yeti söz konusu edilse de şiir dönüp dolaşıp dil gibi sözcük gibi öğretilen ve öğrenilen gerece dayanmaktadır. Ünlü düşünür Farabi'ye göre de şiirin iki temel öğesinden biri "sözcükler" diğeri de "sözcüklerin bir araya getirilişindeki esaslar"dır (*Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, s. 43). İşte öğretilmesi ve öğrenilmesi gereken şeyler de bu temel öğelerdir. Şair de sahip olduğu yetiyle, D. Aksan'ın da dediği gibi, şiir için vazgeçilmez olan bu en temel öğenin, şiiri var eden gerecin, dilin peşinde koşmalıdır; çünkü şair, eğer öteki insanlar arasından hayalleri, coşkusu ve duygularının yoğunluğuyla ayrılıyorsa, bunları ancak güçlü bir anlatımla, iyi bir şiir diliyle başkalarına aktarabildiği ölçüde gerçek şair sayılır. Bunun için de yalnızca, yapısındaki başkalık yeterli olmaz; zihnindekileri söze dönüştürmeye yetecek denli sözvarlığının genişlemiş olması, dile egemenliği ve dilde yaratıcılığı da gereklidir. Bu, Salâh Birsel için de böyledir ve bunun için de eğitim hatta öğretim gerekir:

"Şair yeni bir beğenisi olan adamdır. Buna ise bir yoldan, bir eğitimden, durun durun bir öğretimden geçilerek varılır.(...) Şiir okullarda öğrenilir. Resim de atölyelerde." (*Şiirin İlkeleri*, s. 12, s. 68)

Evet, şiirin, resim gibi, müzik gibi, diğer bütün sanatlar gibi okulu vardır, okullarda öğretilebilir; çünkü resmin gereci renkler ve şekiller; müziğinki sesler; şiirinki de sözcüklerdir. Resim ve müzik, düşünce ve duyguları renk, şekil ve seslerle tasarıma, anlatıma dönüştürürken, şiir de bunu sözcükler yoluyla yapar. Resim anlatımında renklerin ve şekillerin, müzikte de seslerin nasıl kullanma teknikleri öğretilebiliyorsa, bu gereçlerin özellikleri konusunda vb. bilgi verilebiliyorsa, aynı şey şiir için de söz konusudur. Nasıl ki resim ve müziğin okulu varsa şiirin de olmalıdır.

Ancak, bu düşünceden okulun şair yetiştirdiği, yoktan şair ürettiği anlamı çıkarılmamalıdır; çünkü söz konusu olan şair değil şiirdir. Şairlik bir yeti işidir, şiir ise bunun ürünü. Hiçbir okul yeteneksiz, yetisi olmayan birini şair yapmaz. En fazla iyi bir şiir okuru, şiirden anlayan biri yapabilir; ama yetisi olan, yetenekli birini iyi bir şair yapabilir, daha iyi şiirler yazmasını sağlayabilir.

Şiirin bir anlak (zekâ) işi olduğu, şiir yazmak için anlak gerektiği söylenir; doğrudur; ama bilgi ve birikimle beslenmemiş anlak, sanatta pek fazla işe yaramaz.

Sanatta esin denen şey bilgiyle deneyimin, us'ta doğru şekilde buluşmasından başka bir şey değildir. Deneyime, birikime dayanmayan esin olmayacağı gibi, bilgiyle beslenmemiş esin ise şekillenemez. Esin, söylendiği gibi insan usuna yoktan konan gizemli ve tanrısal (ilahi) bir kuş değildir. ❑

Mayakovski
Şiir Nasıl Yazılır!

Refik Durbaş
Yol Uzundur Günden ama Ölümden Kısa

Roni Margulies
Saat Farkı

Nazmi Ağıl
Aşk Küçücük, Kırılgan

ADAM

Mustafa Erdiken

HARİTA ÇİZİMİ

1.
Küçük tiyatro. Derine uzayan perdesiz sahne.
Sekiz basamak izleyicilere. Cilalı taşlara
yazılı politik oyunlar.

Ada panayırı ağırlığını yüklendi kısacık
eteklerin. Su çömeldi çatlaktan. Sürüldü dönme
dolap tepsi. Küçük aralıklara yansıyan utangaçlık.
Kırık ödünç alacak adam yarıdan.

Balkondan atlamak çamurla yaşayan sazlığa.
Birikinti kurmak. İçimizde sızmasını beklemeden.

Görüyorum. Suyun akışıdır dünyayı götüren.

2.
Saksılara bağlı köpek yavruları. Kanadı kırık
masa. Arsanız açık oyunlara.

Yağmuru izliyorum radyolu maç saatlerinde. Su
birikintileri ütülüyor elbiseleri. Bulamıyorum.
Kuyrukları serbest kediler. Yıldızın kaydırdığı
kestaneler yeniyor. Uçağım ipe bağlı. Mozaik
taşıyor kamyon. Son hız gidiyorum.

Sabahın karanlığında gözyaşları. Bisküvi
kutularına gizlenmiş şarkılar. Nasıl da karışmış,
bulanık.

Karşımda duran siyah beyaz fotoğraftan döküldü
iki damla boya parçası. Başladı eleme mevsiminin
hazırlıkları.

8.
Uzak sırların kamaştığı dünya. Bağışlanan
gönüllü görüntüler. Rengârenk adım atıyor binlerce
yıl gülümsemesini korumuş kadın kafatasları.
Üşüyoruz karaağaç gövdelerine sokulup. Kurumuş
fotoğraflar çiziliyor.

Kayıp köylerin yol haritası elimde dağılıp
gösteriyor he denli değersiz olduğunu çamurun.
Ne denli değersiz olduğunu kemiklerin, kısa
saçların. Renklenen kırların...

Taşınıyorum çantalarda. Su içiyoruz zamanın dar
açısından. Üçgen defne haritaları çiziyorum.
Renkleniyor defterler avcunu kavrayıp aradaki
boşluğun. Gitmeye az kalmış, unutmuşum karaağacı.
Almış gümüşi parlaklık gelincik tarlaların
kucağına. Çıkıp sunağa izlemek üç dev ağacı.
Gölgelerini deftere çizmek.

Uzaklaşıyor sırlarımız. Soluyor! Düzleşiyor
üçgen, açı yok oluyor. Beyazlara bürünmüş
gelincikler. Zincirli bekçiler toplayıp
bağlamış ellerini.

Anlıyoruz. Sırlar yakılır, yüzümüze bin yıllık
kemikleşmiş gülümseme bırakır.

15.
Duracak değişirken bahçeler. Güzel elbise üstünde.
Bakmak yok! Yürüyüp gideceksin sulara.

YANILGI VE YANILTMA

Semih Gümüş

Bir yayınevini ayakta tutan etmenlerin başında yazarları gelir. İlkin yayımlayacak iyi kitaplar bulmalısınız ki, kâğıt üstünde kurulu şirket bir yayınevi olarak ortaya çıkmaya başlasın. Yayınevinin niteliği ve saygınlığı, yazarlarının niteliği ve saygınlığıyla doğru orantılıdır. Adam Yayınları yirmi bir yıl önce yayın yaşamına başladığında, ilkin bu amacı koydu önüne. Genç ya da yaşlı, yaşayan ya da hayatta olmayan, ünlü ya da ünsüz ayrımı gözetmeden, edebiyatımızın değerli yazarlarını bütün edebiyat okurlarının ilgi ve saygıyla karşılayacağı bir katalogda buluşturmaya çalıştı. O günlerde "çok satma" tartışmaları akla bile gelmediği için, edebiyatın iç değerleriyle ilgisi olmayan bu ölçütü göz önünde bile tutmadı.

Yayınevini gerçekten nitelikli yapan etmenlerin ikincisi ise, hiç kuşku yok ki editörleridir. Demek ki editörlerinin yazara, yapıta, kitaba, yayıncılığa yaklaşımı yayınevinin taşlarını üst üste koyarak yapıyı yükseltir.

Memet Fuat'ın Adam Yayınları'nın kurulduğu günlerden 1997'ye dek, on altı yıl boyunca yerli yayınlar editörlüğünü yapması, bu nedenle ayrıca değerlendirilmelidir. Memet Fuat'ın benzerine çok az rastlanabilecek titizliğinin ve tutarlılığının katkıları, yalnızca Adam Yayınları ile sınırlı da kalmadı. Onun editörlüğünün belki bundan daha önemli olan yanı, verdiği emekle edebiyatımızın ve kitap yayıncılığının düzeyini yükseltmesidir.

Memet Fuat'ın kılı kırk yaran tutumu ve Adam Yayınları'ndaki günlerinden de önceki uzun yıllara dayanan birikimi, bilinçli ve araştırmacı bir yaklaşımla oluşmuştu. Adam Yayınları'nda yerleştirmeye çalıştığı ilkeler, kitapların sırt yazılarının tasarımından tutun da, noktalama işaretlerinde tutarlı olmanın yollarına, kitapların içlerindeki sayfa numaralarının nereye, kaç puntoyla yerleştirileceğine varıncaya dek, sayılması neredeyse olanaksız bir dizi biçimsel öğeyi de içinde barındırır.

Memet Fuat'ın bu titizliğinin sonradan öteki yayınevlerinin pek çoğuna da örnek olduğu sanırım yadsınamaz. Bunları hiç umursamayan yayınevleri de vardır elbette. Ama edebiyat yayıncılığının son yirmi yıl içinde aldığı yolun ne denli görkemli olduğuna bakınca, iyi edebiyat okurlarının alınan yollarda Memet Fuat'ın ve Adam Yayınları'nın payını görmezden gelmeyeceği bellidir.

Memet Fuat'ın kazandırdıklarını örnek almaya çalışır görünürken bu yaklaşımı tecimsel amaçlarla değiştiren yayınevleri de yok değil. Bazı yayınevleri, edebiyat yayıncılığını öncelikle bir rekabet alanı olarak görüyorlar. Yazık ki, daha iyisini yapmaya çalışan olumlu bir yarışma duygusuyla değil. Daha çok, seçtiği rakipleri etkisizleştirmek, köşeye sıkıştırmak, olabilirse eğer, belki de yok etmek için. Niçin? Yayınevinin kuruluş amaçları arasında, ne olursa olsun "en büyük" olmayı baştan seçtikleri için. Bu amaçla öteki yayınevlerinde olmayan maddi güç ve etkinlikler de kullanılacaktır elbette. Gelin görün ki, bu güç ve olanakları kullanmaya başlayınca, onların çekimine kapılmaktan kurtulmak da zorlaşmaya başlar. İktidara tırmanmaya çalışmak, burada da çürütücü etkilerini gösterir.

Yapı Kredi Yayınları, başlangıçta ilgiyle karşılanan atılımlarını neden sonra bambaşka bir düzeye çekti. Rakiplerinin önüne geçmek için attığı adımların yetmediğini düşününce, kitap yayıncılığının kendisinden kazanmadığı olanakları kullanarak yarattığı haksız rekabet biçimlerine yöneldi. Bununla da yetinmeyince, vazgeçilmez gördüğü yazarları, onları yayımlayan yayınevlerinden koparmak için o güne dek bilinmeyen yolları denemeye başladı. Adam Yayınları da Yapı Kredi Yayınları'nın gündemine bu yüzden geldi. Çünkü vazgeçilmez yazarların pek çoğu orada yayımlanıyordu.

Yapı Kredi Yayınları, 2002'nin başlarında yayımladığı ilanlarda, bütün kitapları yıllardır Adam Yayınları'nca yayımlanan Aziz Nesin'in "bütün yapıtları"nın Yapı Kredi Yayınları'nca yayımlanacağını duyurdu. Aziz Nesin'in bütün yapıtlarını yayımlamak için bir sözleşme mi yapmıştı? Elbette hayır. Yalnızca, Aziz Nesin'in kitaplarını yayımlamak istiyordu. O sıralarda Aziz Nesin'in yapıtlarını kendisindeki telif hakları sözleşmesine dayanarak yayımlayan Adam Yayınları'na karşı Yapı Kredi Yayıları'nın bu tutumunun yasallıkla ya da yayıncılık hukukuyla bağdaşıp bağdaşmadığı da sorgulanabilir.

Sonunda, Aziz Nesin'in yüzü aşkın kitabının bütününü bırakın bir yana, bir tekini bile yayımlayamadı Yapı Kredi Yayınları. Çünkü bu hakkı kullanmak için tek sözcüklük bir belge bile yoktu ortada. Ama bu arada yayımlanan bir dizi ilanla edebiyat okurları yanıltılmış, rakip görülen Adam Yayınları karşısında hukuk dışında kalınmış oldu.

Orhan Veli'nin "bütün yapıtları"nın yayımlanması sürecinde de aynı eğilim hemen kendini gösterdi. Yapı Kredi Yayınları, Orhan Veli'nin varisleriyle bir sözleşme yapmıştı belki, ama kitapların yayımlanması için kullanabileceği sürenin başlamasına bir yıldan daha uzun bir süre varken, sanki hemen yayımlamaya başlıyormuş gibi davranmakta sakınca görmedi. Geçen aylarda Orhan Veli'nin *Bütün Şiirleri*, *La Fontaine'in Masalları* ve *Nasrettin Hoca Hikâyeleri* kitaplarını art arda yayımlaması da, Adam Yayınları ile Yapı Kredi Yayınları arasındaki anlaşmayla gerçekleşmişti.

Bu arada her zaman olabilecek tartışmalar Orhan Veli'nin *Bütün Şiirleri* ile ilgili olarak hemen gündeme geldi. M. Şeref Özsoy'un "Radikal Kitap"ın 7 Şubat 2003 günlü sayısındaki eleştirisinden sonra, Yapı Kredi Yayınları editörlerinden Ayfer Tunç'un "Radikal Kitap"ın 14 Şubat 2003 tarihli sayısında yazdığı yazıda, bu kez de başka yanlışlar yapıldı.

Öyle anlaşılıyor ki, Ayfer Tunç, Nâzım Hikmet'in "bütün yapıtları"nın ve Orhan Veli'nin *Bütün Şiirleri*'nin Memet Fuat tarafından ilk kez Yapı Kredi Yayınları için yayına hazırlandığını sanıyor. Öyle olmadığını biliyor belki, ama Adam Yayınları'nın Nâzım Himet'in bütün yapıtlarını on beş yıl önce Eylül 1988, Orhan Veli'nin *Bütün Şiirleri*'ni ise tam on altı yıl önce Nisan 1987'de yayımlamaya başladığından nedense hiç söz etmiyor. Oysa Memet Fuat, edebiyatımızın bu iki büyük şairinin bütün yapıtlarını uzun süren çalışmalar sonunda yayına hazırlayıp Adam Yayınları da o kitapları yayımlamaya başladığında, Yapı Kredi Yayınları bugünkü biçimiyle daha ortaya çıkmamıştı.

Ayfer Tunç, Memet Fuat "Yapı Kredi Yayınları tarafından hazırlanan Orhan Veli *Bütün Şiirleri* kitabını baştan başa, yeniden, tümüyle gözden geçirdi, yanlışlarını düzeltti, diyor. Memet Fuat'ın, Nâzım Hikmet ve Orhan Veli'nin kitapları Yapı Kredi Yayınları'nca yayımlanmadan önce bu gözden geçirmeyi yapmak istediğini bilenler biliyor. O kadar ki, Nâzım Hikmet'in kitaplarının yanlışsız yayımlanabilmesi için Adam Yayınları'nın baskı için hazırladığı filmlerin Yapı Kredi Yayınları'na verilmesini bile düşünmüştü Memet Fuat.

Ayfer Tunç, yetkili bir editörün yapmaktan kaçınması gereken önemli bir yanlış daha yaparak, "Orhan Veli Memet Fuat'ın yayına hazırladığı son kitap oldu," savını da atıyor ortaya. Oysa Memet Fuat'ın bu yazılar yayımlanmadan çok önce yayına hazırladığı *Sana Deliler Gibi* romanı, Kasım 2002'de Adam Yayınları'nca yayımlanmıştı. Demek ki yayımlanmış kitapları bile dikkate almadan atılan savlar, kimi yazarların yalnızca Yapı Kredi Yayınları'nca yayımlanan kitaplarını var sayıp öteki yayınevlerinde yayımlananları yok saymaya kadar gidebiliyor. Kaldı ki, Ayfer Tunç'un düşünmeksizin öne sürdüğü savı geçersizleştirecek yeni kitapları da var Memet Fuat'ın, önümüzdeki aylarda ilk kez gün ışığına çıkacak. *Sana Deliler Gibi*'den hemen sonra yazdığı *Adlin* adlı romanıyla 1999'un ikinci yarısından başlayıp 2002'nin sonuna dek tuttuğu güncesi de iki büyük cilt olarak Adam Yayınları'nca yayımlanmak üzere hazırlanıyor. Bu günce yayımlandığında Memet Fuat'ın doğrularla yanlışlar arasında yaptığı seçimler de ilgiyle okunacaktır.

Edebiyatımızın iki tür kahramanı olduğunu söylüyor Ayfer Tunç. İlki, yazarların izini süren birer emekçi gibi çalışan titiz editörler; ikincisi de, edebiyatçıları, araştırmacıları, yayıncıları uyaracak kertede duran okurlar. Edebiyatın bu tür kahramanlara bugün daha çok gereksinimi olduğunu, asıl şimdi geçerli kılınmaya çalışılan tutumlar götermiyor mu? Bağlı bulunduğu kurumun sözcülüğünü edebiyatın bütün değerlerini sarsarak yapmaya çalışan yayınevi yöneticileri ve editörlerin yanında, gizli edebiyat kahramanlarının tükendiğini sanmak da yanılgı. Yalnızca aynaya bakarak doğruları göremezsiniz... ❑

Geçmişten Geleceğe

Yaşar Kemal

Bilkent Üniversitesi
Türk Edebiyatı Merkezi
Uluslararası Yaşar Kemal Sempozyumu

Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal, edebiyat eleştirisinin Yaşar Kemal'e olan borcunu ödemeye çalışıyor.

Bu kitapta 16-18 Mayıs 2002 tarihlerinde Bilkent Üniversitesi'nde düzenlenen Uluslararası Yaşar Kemal Sempozyumu'nda sunulan bildiriler, yapılan konuşmalar, sempozyumu baştan sona izleyen Yaşar Kemal'in değerlendirmeleri yer alıyor.

Kamuoyunda geniş yankı yapan sempozyum, bu kitapla, hem etkinliği izleyemeyenlere ulaşıyor, hem de kalıcılaşıyor. Yurt içinden ve dışından çok sayıda akademisyen ve eleştirmeni buluşturan bu kitap, Yaşar Kemal hakkında yapılan geniş kapsamlı bir bilimsel / eleştirel derleme olma özelliğini taşıyor.

Uluslararası Yaşar Kemal Sempozyumu'nun bir ürünü olan Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal, sizleri Yaşar Kemal'in bin bir çiçekli kültür bahçesinde bir kez daha konuk ediyor.

Bu konukluktan hoşnut kalacağınıza ve Yaşar Kemal'in bahçesinden ayrılmak istemeyeceğinize inanıyoruz.

Çıktı

ADAM

AYDA BİR YAYIMLANIR

SANAT ADAM